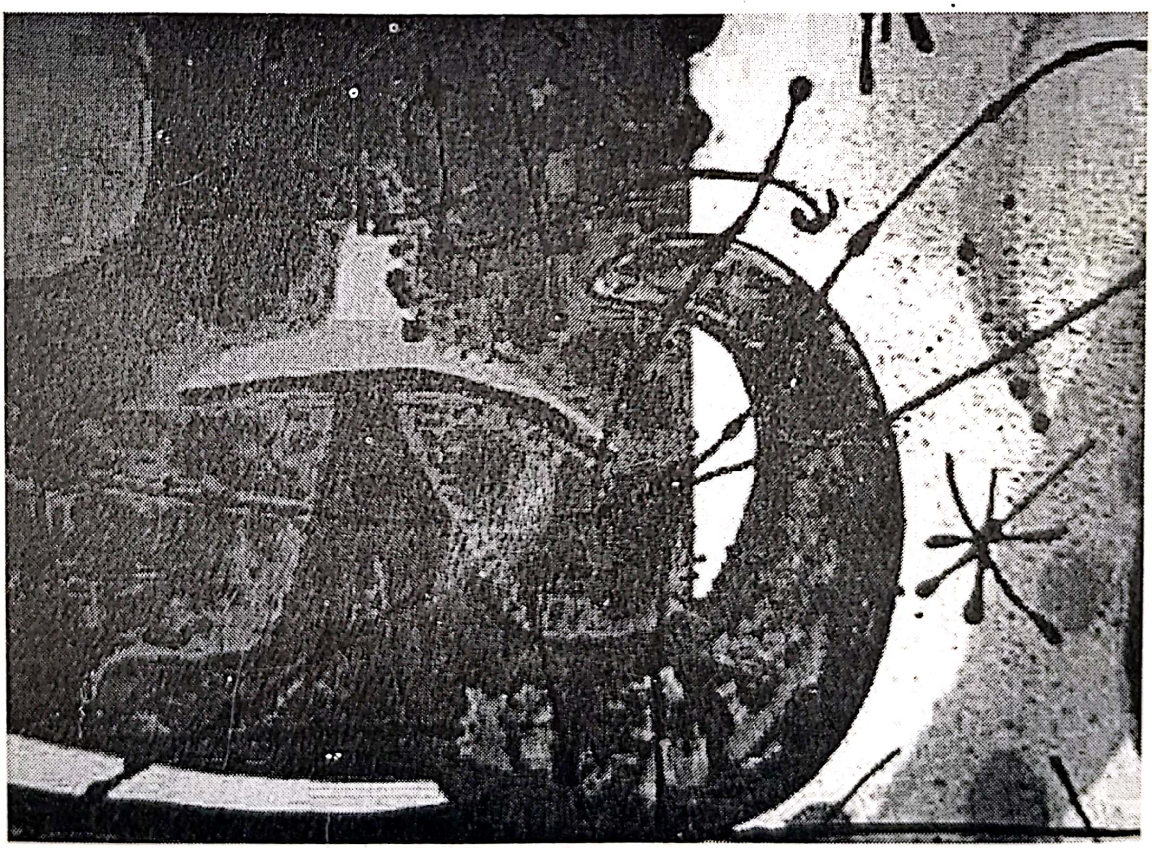
GABRIELA CHIRAN

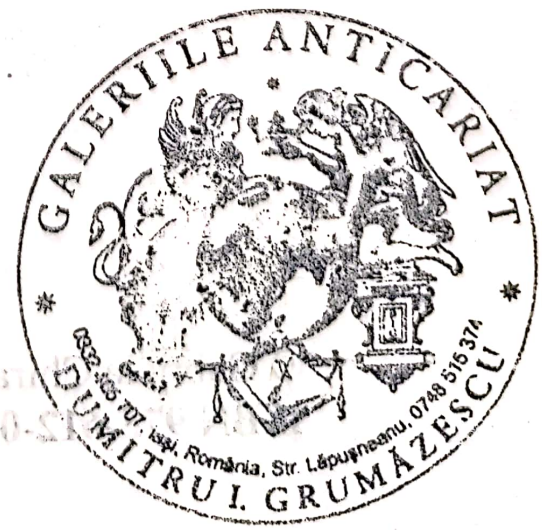
„ARTA POETICĂ"
între intenție și împlinire



EDITURA
TIMPUL

Gabriela Chiran

„ARTA POETICĂ”
ÎNTRE INTENȚIE ŞI ÎMPLINIRE



Scanned with OKEN Scanner

Referent: conf. dr. Nicolae Creţu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
CHIRAN, GABRIELA
„Arta poetică" între intenţie şi împlinire / Gabriela Chiran
Iaşi : Timpul, 2003
106 p; 21 cm

ISBN 973-612-046-5

821.135.1.09

© Gabriela Chiran
ISBN 973-612-046-5

Scanned with OKEN Scanner

Gabriela Chiran

„ARTA POETICĂ"
ÎNTRE INTENȚIE ȘI ÎMPLINIRE

Editura TIMPUL
Iași, 2003

Scanned with OKEN Scanner

Abordând sub forma unor eseuri critice, a unor comentarii sau paralele, o problemă indicată drept majoră de către programele şcolare şi de bacalaureat şi anume "artele poetice" ale unor mari lirici români, cartea se adresează totuşi elevilor (şi nu numai), altfel; propune nu răspunsuri închise între limitele – conjuncturale – ale unor cerințe de examen, ci mai degrabă… întrebări, cum indică titlurile unor capitole, modalitate mai apropiată, credem, de "spiritul veacului", de un context care postulează cel puțin, libertatea de gândire şi de creație. Asta şi ca semn al unui profund respect pentru sufletul adolescentului, sensibil încă, doritor, în mod cert, de frumos şi poezie, pentru mintea tânără, efervescentă, care a provocat nu o dată pe

autor

Scanned with OKEN Scanner

PRETEXT

Propunându-şi să ofere sugestii pe marginea poeticii câtorva din marii noştri lirici, lucrarea aceasta s-a constituit treptat, pe parcursul elaborării ei, ca o pledoarie pentru poezie într-un secol în care omul, ameninţat în însăşi esenţa lui, are mai mult ca oricând nevoie de ea.

Poezia salvează de îmbătrânire şi de moarte; e şansa fiecăruia dintre noi de a învinge timpul, căci, spune Arghezi, e "copilul care rămâne în sufletul adolescentului, al omului matur şi al bătrânilor, peste durere, dezamăgire şi suferinţă". Credem că poezia, propunând omului mai mult decât contemplare, autocontemplare, eliberându-l, fie şi numai iluzoriu uneori, de forţele străine de el care-l asediază neîntrerupt, tinzând să-l anonimizeze printre maşini, cifre, formule, l-ar putea întoarce către el însuşi, ajutându-l să trăiască în armonie cu sine, nefiind nevoie pentru aceasta să renunţe la nimic din ceea ce a cucerit până acum, ci doar să armonizeze.

Închipuind "un edificiu ideal" al "artelor poetice", Ştefan Augustin Doinaş îl vede "întemeiat pe obsesii, înălţat din visuri, impunând rigori şi proclamând libertăţi strict personale" (*Orfeu şi tentaţia realului*). Dar, cum observă, sceptic, Nicolai Berdiaev, "...în creaţia artistică este vizibil tragismul oricărei creaţii – neconcordanţa între intenţie şi împlinire. Intenţia oricărui act creator este edificarea unei alte existenţe, unei alte vieţi, pătrunderea prin "astă lume" către o altă lume, trecerea de la o lume haotic-apăsătoare şi desfigurată către cosmosul liber şi sublim"(*Sensul creaţiei*). În mod sigur, către această "altă lume" cheamă şi Mihai Eminescu, atunci când spune:

"Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,
La voi inimi cu aripe,
Ah ! lăsaţi ca să vă ducă
Pe-altă lume-n două clipe."

Pusă în faţa cititorului, orice "artă poetică" va da seamă de avatarurile creatorului în drumul spre operă, de naşterea ei

Scanned with OKEN Scanner

trudnică, de eforturile şi de sacrificiile cerute de ea; poezia nu va mai fi văzută ca o ocupaţie futilă, lejeră, cum mulţi înclină să o vadă, chiar şi numai fiindcă ea nu deschide vreo posibilitate de ordin practic, utilitarist. Indirect, cititorul tânăr va "suporta" influenţa benefică a unui model, înţelegând că munca e condiţia oricărui demers în activitatea umană, fizică sau intelectuală; chiar dacă adesea poetul însuşi "se recomandă" drept vânător de vânt (Arghezi), "neguţător de zăpadă" (Doinaş), fachir (Emil Botta), "definiţiile" surprinzând amar-ironic gratuitatea (în sensul neutilitarului) pentru profani, a actului poetic, şi, paradoxal, semnificaţia de care se încarcă el în toată superbia ei: "ţintirea" marii himere, a absolutului.

Sunt elocvente rândurile lui Arghezi despre "talentul" său convertit în chin, damnaţiune: "De la mintea la condeiul meu e drum de piedici şi de prăpăstii, ameninţat la fiece cotitură să mă prăbuşesc ori să cad în golul fără fund. Mă târăsc când ca Iov pe coate şi pe coaste, mă duc când pe brânci, când în cârjă. Suişul e greu şi-l sui cu povara mea încet-încet.

Dar dacă ar fi numai o muncă de suprafaţă n-aş fi nefericit. Trebuie să ar prin buturugi şi să le smulg din locul lor zidit, cu plugul. Câteodată mă duc până în fundul pământului ca să le scot din el.

Nimic nu-i pentru mine lesnicios. Sunt blestemat să stărui acolo unde altul fluieră şi trece. Dacă nu stau neclintit, pana, cea mai uşoară dintre scule, îmi ajunge grea ca un bolovan de plumb." (*Talentul meu*)

"Rigorile" şi "libertăţile" "strict personale" impuse de poeţi în "artele lor poetice" facilitează sesizarea "ab initio" de către cititori, a notei distinctive, originale, a fiecăruia, ei penetrând mai uşor în universurile lirice, pregătiţi să recunoască în arcanele operei pe cel ce a semnat, pe prima pagină şi nu numai, "cartea de vizită".

"Arta poetică" oferă nu doar repere, perspective asupra operei, cu posibilitatea "verificării" ei în procesul receptării, dar şi prilejul întâlnirii efective, directe, a poetului cu cititorul, căci primul solicită atenţie, se prezintă eliberat de convenţii,

Scanned with OKEN Scanner

prejudecăți, vanități, construind un dialog imaginar cu cel de-al doilea, care se simte astfel, implicat în operă.

În această "autobiografie" interioară (Lucian Blaga își intitulează o profesiune de credință chiar *Autobiografie*), poetului i se asociază totdeauna un mod exemplar de existență, întemeiat pe demnitate, pe refuzul compromisurilor, pe aspirația la adevăr și frumos, la desăvârșire (*Noaptea de decemvrie*, *Rugăciune*, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, *Mistrețul cu colți de argint*, *Câinele de lângă pod*). E firesc ca, înțelegând astfel rosturile poeziei, în implicațiile ei ontologice, și destinul poetului, repetând de fapt la un nivel superior de ardere destinul fiecăruia dintre noi, cititorii să vină către el mai dornici, mai sensibili, cuprinși – de ce nu? – de un real elan afectiv.

Conștiință interogativă, "aplecat peste întrebările lumii" (Blaga), exprimând nostalgiile semenilor, deplângându-le limitele, solidar cu ei în întâmpinarea condiției tragice, poetul opune efemerului poezia, oglindă permanentă în care omul se regăsește, raportându-se la trecut și la viitor. Înțelegându-l astfel, vom putea vedea în el o înaltă conștiință a lumii, cu atât mai prestigioasă, cu cât e mai deplină propria conștiință de sine, exprimată în "arta poetică".

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU

"UN ACT DE VIAȚĂ DEPLINĂ" – POEZIA

"Ca un luceafăr am trecut prin lume,
În ceruri am privit şi pe pământ."

Regimul privirii, desemnând în versurile citate meditația profundă, contemplarea rece a universului, defineşte existența, efemeră ca biografie terestră, a poetului "dezmărginirii", căreia puterea astrală a versului i-a conferit eternitate. Dar, prizonier al realului, asemenea tuturor muritorilor, poetul întrezăreşte – ca să parafrazăm pe Ştefan Augustin Doinaş – prin ochiurile cerului senin, "un azur insuportabil": e zona misterioasă, inaccesibilă a frumuseții pure, lume "cu-alte raiuri, cu alți zei" pe care el încearcă s-o facă revelabilă prin poezie, efort nu totdeauna triumfător, patetic mărturisit, recunoscut cu umilință, revendicat cu demnitate, în câteva texte cu caracter programatic şi nu numai.

S-a afirmat că Eminescu reprezintă, în literatura noastră, momentul de cristalizare a primei conştiințe artistice, conştiință de sine ce câştigă, prin autenticitate, dreptul de a fi considerată – a lumii.

Cum ştim, formarea conştiinței scriitoriceşti e reflexul romanticei, care afirmă un "eu" numai în aparență unitar, de fapt profund dilematic, când puternic, orgolios, negând, sfidând, când strivit, anonimizat, resemnându-se. O astfel de psihologie a propulsat pe artist spre cunoaşterea de sine, aceasta realizându-se treptat, într-un proces aparent inconştient.

Dacă acceptăm părerea unor critici actuali, după care, la scriitorii moderni "conştiința artistică (...) se scindează, se dedublează: ea devine cea care face dar şi cea care se priveşte (se spune pe sine) în timp ce face, adică îşi spune despre propria-i facere (artistică)." (Irina Mavrodin, *Poietică şi poetică*), vom avea încă un motiv să vedem în Eminescu un poet modern, căci el a meditat primul asupra actului creator, mărturisind despre dificultatea

Scanned with OKEN Scanner

scrisului, despre neputința , sentimentul deșertăciunii in fața foii albe, despre căutarea cuvântului potrivit, despre lupta cu "iambii suitori, troheii, săltărețele dactile", anticipând, mai mult, o poetică "a rodului", cu care ne vom întâlni mai târziu la Arghezi:

"Critici voi, cu flori deşerte,
Care roade n-aţi adus -
E uşor a scrie versuri
Când nimic nu ai de spus".

Laboratorul intim eminescian este el însuşi dovada unui travaliu care ne îndreptățește să vorbim de pe acum despre artistul ouvrier, acceptând ideea demitizării creatorului, a demiurgului.

O primă problemă ce se impune abordării, în comentarea crezului poetic eminescian, este caracterul său profund romantic prin opțiunea pentru sinceritate, afirmarea "trăitului", obsesia adevărului ca sens ultim al universului. Recunoaştem în poetul ce şi-a trăit atât de ardent biografia convertită în poezie, un frate spiritual al marilor însetați de absolut, de perfecțiune. Nu întâmplător, peste timp, un mare prozator român a cărui vocație e autenticul, va construi un personaj memorabil – e vorba de George Demetru Ladima – suprapunând peste destinul acestuia destinul exemplar al lui Mihai Eminescu, devenit în conştiința românească Poetul.

EPIGONII

Vocația autenticului ca refuz al convenționalismului, al prostului-gust, al unei existențe improvizate, prefăcute, îl defineşte pe Mihai Eminescu, repercutându-se în primul rând în operă, în scriitură. *Epigonii*, recunoscută ca profesiune de credință, exprimă într-o formulă originală adeziunea la familia spirituală a adevăraților poeți. Prima parte a poemului, elogiu al literaturii "vechi", interesează doar în măsura în care subliniază, prin antiteză, ideile celei de-a doua, esențială în definirea poeziei. Des citata scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi se dovedeşte un document "poietic" valoros: "Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută şi naivă a predecesorilor noştri şi lucrarea

Scanned with OKEN Scanner

noastră trezită dar rece. Prin operele liricilor români tineri se manifestă acel aer bolnav – deşi dulce pe care germanii îl numesc Weltschmertz. Aşa Nicoleanu, aşa Schelitti, aşa Matilda Cugler, - e oarecum consecinţa adevărului trist şi sceptic învins de către culorile şi formele frumoase – e ruptura dintre lumea bulgărului şi lumea ideii. Predecesorii noştri credeau în ceea ce scriau cum Shakespeare credea în fantomele sale, îndată însă ce conştiinţa vine că imaginile nu sunt decât un joc; - atuncea după părerea noastră se naşte neîncrederea sceptică în propriile sale creaţii."

In poem sunt acuzate, într-adevăr, nu numai scepticismul, lipsa entuziasmului la noua generaţie, dar mai ales simularea trăirii, ceea ce atrage de la sine simularea în artă:

"Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simţirea simulează".

Epigonii par a-şi apropria forţa transfiguratoare a artei paşoptiste neputând totuşi depăşi diletantismul. Observăm că demersul artistic e sugerat prin verbe denumind acţiuni meschine: "a mânji", "a cârpi", în opoziţie cu cele ale înaintaşilor, care au permanent sens constructiv: Cantemir "croieşte", Eliad "zidea", Mureşan "scutură lanţul", Alecsandri "doineşte", "zice", "povesteşte", Grigore Alexandrescu "descifrează".

Arta epigonilor e "improvizaţie", "spoială", "lustru fără bază", reflex al sărăciei de spirit, al neantului interior: "Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin". Realitatea s-a rarefiat, valorile – autentice cândva – şi-au pierdut substanţa: "Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră, o frază". Adevărul însuşi a devenit o noţiune relativă: "O convenţie e totul; ce-i azi drept, mâne-i minciună". Lumea cu imperfecţiunile ei e acceptată ca un dat existenţial: "Toate-s praf... Lumea-i cum este şi ca dânsa suntem noi". Poezia, "frumoasa minciună", singura acceptată, cu sens nobil, recuperator, "strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea", ar putea fi o şansă de salvare care, epigonilor li s-a refuzat. Sunt constatate cu tristeţe neputinţa semenilor de a discerne binele de rău, valoarea de nonvaloare, tendinţa lor de a se mulţumi cu surogate:

"Oamenii din toate cele fac icoană şi simbol

Scanned with OKEN Scanner

Numesc sânt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează
Şi pun haine de imagini pe cadavrul trist şi gol".

Versurile vizează nu doar nevoia de idoli a omului, de idealizare, ci, ca decurgând din aceasta, puterea iluzorie a poeziei de abolire a neantului.

Dar interpretarea poeziei ca elogiu al paşoptiştilor şi critică acerbă a contemporanilor e, credem, simplistă. Fără îndoială, Eminescu nu-şi revendică drept ideal artistic modelul paşoptist. Elementul care conduce spre o înţelegere reală a semnificaţiilor este pluralul "noi", nu un plural al modestiei, care l-ar exclude pe emitent, nici un artificiu compoziţional. A doua secvenţă a poemului îşi dovedeşte dublul statut: sugerează vocaţia autenticităţii pe de o parte, se transformă într-o meditaţie "pro domo", pe de altă parte. Acest "noi" este indiscutabil "eu", mărturisind o criză în creaţie şi definind anticipativ o întreagă generaţie de poeţi, pe modernii Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu. "Propoziţiile poeticii eminesciene se fixează într-un moment de tranziţie de la o poetică romantică de tip expresiv la o poetică modernă, de tip obiectiv, spre care conduc afirmaţiile referitoare la limbaj, la reflexivitatea definitorie a actului creator, sau spre care conduce viziunea eului liric, ca eu impersonal", observă Ioana Em. Petrescu în cartea sa *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*. "Harfa zdrobită", "lira spartă", sunt embleme ale poetului care, la "vârsta gândirii critice", anticipată în acest program estetic de tinereţe, trăieşte o înstrăinare de propria artă. Sunt vizate alteritatea ("măşti râzânde", "totu-i străin"), idealitatea goală ("Dumnezeul nostru umbră", "al nostru (cerul)-i trist şi rece"), luciditatea ("Privim reci la lumea asta"), trăsături ale liricii moderne, care, după Hugo Friedrich, nu e altceva decât un "romantism deromantizat". Poetul nu mai e "profet neînţeles", "preot în sanctuarul artei", ci un expatriat, căruia patria poeziei i se refuză (În definirea poeticii lui Macedonski, acest aspect va fi esenţial).

Ultimele trei strofe relevă "conştiinţa dramatică a ruperii acordului dintre fiinţă şi univers, - conştiinţa transformării artei dintr-un limbaj natural cu virtuţi magice pe deplin motivat în

Scanned with OKEN Scanner

ordinea existenței, într-un limbaj, artificial care are libertatea şi gratuitatea jocului" (Ioana Em. Petrescu)

Criza poeziei decurge dintr-una existențială. "Astă lume de noroi", "țărâna cea grea", "cadavrul trist şi gol", nu mai pot fi mascate. În efortul de-a da un sens absurdului cu "haine de imagini", "vechii" poeți nu făceau decât să se înşele creând prin forța naivității o altă lume. Poetul modern îşi asumă golul existențial, jubilația devenind neliniște.

Domeniu al "cugetării sacre", poezia e definită de Eminescu în termeni moderni: "combinare măiestrită", "carte tristă şi-ncâlcită, ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra", "voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate". Poezia se deschide deci către un spațiu eterat, al ideilor pure, în care sensurile se amestecă, "tremură", ca într-un joc barbian. Cuvântul "haină" repetat în sinonimul "strai" traduce o conştiință acută a neantului, pe care poezia încearcă să-l acopere, "ex nihilo". De altfel, ideea apare mai explicit într-o altă "artă poetică" şi anume *Cu gândiri şi cu imagini*:

"Şi idei ce altfel simple
Ard în frunte, bat sub tâmple,
Eu le-am dat îmbrăcăminte
Prea bogată, fără minte."

"Cadavrul trist şi gol" devenit aici "O-ntreagă țară moartă" poate fi înviat prin imaginile fremătătoare ale poeziei. Efortul de transfigurare este de durată şi presupune, în paralel, o exorcizare a ființei:

"Cu gândiri şi cu imagini
Înnegrit-am multe pagini,
Ş-ale cărții, ş-ale vieții
Chiar din zorii tinereții".

Eşecul e recunoscut uneori în neputința de a-şi stăpâni propriul meşteşug:

"Neavând învăț şi noimă
Fantazia fără formă
Rătăcit-a, vai cu mersul:
Negru-i gândul, şchiop e versul".

Scanned with OKEN Scanner

Ideea de împotmolire e susținută aici și de rima închisă din finalul ultimelor două versuri.

Eminescu își depășește epoca prin chiar simpla căutare a unui limbaj riguros, normativ, care să-l scoată din impas, din "rătăcire".

CRITICILOR MEI

E cunoscută mărturisirea poetului, aceea că unirea fanteziei și a reflecțiunii e perfecțiune, iar "purtătorul ei e geniul". Putem vorbi de prezența, la Eminescu, a acelei forțe magice a limbajului, care-l supune pe poet, el abandonându-i-se, forță desemnată în limbajul critic modern prin sintagma "fantezie dictatorială". E o fantezie constructivă, căci descompunerii și deformării le succede crearea unei lumi noi; dovadă, unele poeme postume în care autorul a ignorat expresia, tentat de imagism, acesta revărsându-se copleșitor, haotic, într-o viziune ce înspăimântă aproape, căci "...nu poetul cântă, ci zeul, și poemul e o superioară demență." (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*). Fantezia nu mai este aici "reflecția lumii, astfel cum se arată ochilor într-o reală trezie, ci ea în fantasia poetului și a artistului se ridică în jur în petrificațiunea ideilor eterne ce reprezintă". (Mihai Eminescu, *Despre sentiment și fantasie*) Zeul este neîndoielnic fantezia dictatorială, "mama imaginelor", cum o numește Eminescu.

Criticilor mei trebuie privită din perspectiva unei declarații emanând siguranța creatorului conștient de sine: "Eu sunt scriitor de ocazie și dacă am crezut de cuviință a statornici pe hârtie puținele momente ale unei vieți destul de deșerte și neînsemnate, e un semn că le-am găsit vrednice de aceasta" (*Scrisoare către Iacob Negruzzi*) Eminescu știa că poezia e, înainte de toate, "un act de viață deplină" (G. Călinescu, *Curs de poezie*). Cât de mult l-a preocupat înălțarea ocazionalului, a biograficului, în sfera impersonală a artei, o dovedesc neliniștitele interogații :

"Pentru-a tale proprii patimi,

Scanned with OKEN Scanner

Pentru propria-ţi viaţă,
Unde ai judecătorii,
Ne-nduraţii ochi de gheaţă?"

Poetul invocă luciditatea tăioasă revendicând în sine pe neînduratul judecător, impunând permanent autocenzura în "ordinea cuvintelor", căci ele, făuritoare de imagini – veşmintele vorbirii – transfigurează "lutul" biografic. Opera e rezultatul unui proces artistic lent, descompus în secvenţe distincte, de care autorul e conştient: sensibilitate, contemplare, metamorfoză:

"Dar când inima-ţi frământă
Doruri vii şi patimi multe, (sensibilitate)
Şi-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte, (contemplare)
Ca şi flori în poarta vieţii
Bat la porţile gândirii, (contemplare)
Toate cer intrarea-n lume,
Cer veşmintele vorbirii." (metamorfoză)

"Poarta vieţii" primeşte conotaţiile naşterii unei lumi care, descompusă iniţial sub puterea haotică a fanteziei, se re-ordonează în procesul creaţiei. Momentul de graţie când se revelează harul, născând spontan, "rodind", e iluminare, dar şi tortură:

"Ah! Atuncea ţi se pare
Că pe cap îţi cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?"

Cuvântul atins de "har", necesar transcenderii, "obiectivării", e invocat de o manieră ce aminteşte de Blaga:

"Cuvântul unde-i, ca un nimb
Să te ridice peste timp?"

Contrazicând sentinţa lui Baudelaire după care, sensibilitatea inimii nu e favorabilă travaliului poetic, Mihai Eminescu demonstrează în acelaşi timp marea pondere a momentelor intelectuale şi voliţionale în actul creator:

"E menirea-mi: adevărul
Numa-n inimă să-l caut".

Scanned with OKEN Scanner

Versurile lui sună ca o altă sentință, parcă în replică, aducându-ne în memorie o semnificativă observație dintr-un articol: "Orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă şi apelează la inimă".(*Despre sentiment şi fantasie*)

COPIE ŞI ORIGINAL – O CONFRUNTARE?

Un topos ilustrativ pentru demonstrarea vocației autenticului la Mihai Eminescu este acela al confruntării dintre original şi copie, dintre exemplarul autentic şi imitație, care paradoxal, tind către armonizare, dezvăluind un sens constructiv, creator.

O componentă a acestei simbolistici este icoana care, fără a avea totdeauna conotație mistică, se identifică într-o primă accepție cu "minciuna frumoasă" menită să ascundă vidul, dizarmonia:

"Oamenii din toate cele fac icoană şi simbol
Numesc sânt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează."

Născocită, de altfel, din spaima de neant, de singurătate, icoana nu e doar fetiş , ea primeşte conotații ale artei, e "semn" , imagine artistică, poezie: "voluptos joc cu icoane şi cu aripi tremurate."

Icoana neîntinată înseamnă la vârsta juvenilă a "gândirii mitice" credință, certitudine, tumult, elan creator:

"Credința zugrăveşte icoanele-n biserici –
Şi-n sufletu-mi pusese poveştile-i feerici."

Profanarea – prin necredința femeii, prin trecerea timpului aducător de decepții, consemnează vârsta înstrăinării, a dezarticulării intime:

"Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste şi umbre au rămas."

Într-un sens mai restrâns, icoana e semn sacru distinctiv, în sanctuarul iubirii. Iubita e certitudine luminoasă în "privazul negru-al vieții":

"Este ea. Deşarta casă
Dintr-o dată-mi pare plină

Scanned with OKEN Scanner

În privazul negru-al vieții-mi
E-o icoană de lumină."

Un loc distinct în această simbolistică este antinomia natură-artă, mai exact frumos natural – frumos artistic, corespunzând relației original-copie. Într-un moment de profundă criză creatoare rivalitatea aceasta prilejuieşte poetului un grav "lamento":

"Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremei, ca boabele de spume,
Să-nşire-ale lui vorbe, să spună verzi şi-uscate
Cum luna se iveşte, cum vântu-n codru bate?
Dar oricâte ar scrie şi oricâte ar spune
Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine decât o spun în vers."

Vrăjit de făptura real-concretă a iubitei, poetul se îndoieşte de eficiența artei lui:

"Te-am îngropat în suflet şi totuşi slabii crieri
Nu pot să te ajungă în versuri şi descrieri."

O nouă îndoială se naşte şi cu ea o nouă antinomie: esență spirituală-aparență fizică; sugestia e deplină în arhicunoscuta sintagmă metaforică din *Luceafărul*, "chip de lut", prin care Cătălina e percepută de Hyperion ca mască, aparență, "chip", umbră, ea însăşi neputând opera disocieri, fiindu-i indiferent "dac-oi fi eu sau altul."

În *Venere şi Madonă*, femeia, idealizată, apare ca autoare a unui trişaj, a unei grave înşelătorii:

"Tu îmi pari ca o bacantă ce-a luat cu-nşelăciune
De pe-o frunte de fecioară mirtul verde de martir."

Masca frumoasă însă învinge:

"Plângi, copilă? Cu-o privire umedă şi rugătoare
Poți din nou zdrobi şi frânge apostat – inima mea."

Răfuiala cu natura înşelătoare, care a făcut "zăpadă şi diamant din lut", complexul de inferioritate pe care îl dă rivalitatea cu natura definesc drama artistului avid de desăvârşire, dornic să schimbe şi el "plumbu-n aur". El are doar iluzia de a fi creator, căci "aurul vorbii" sună fals. Numindu-se sarcastic "salahor al penei",

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu impune instinctiv imaginea artistului-ouvrier, în luptă cu materialul limbii, ipostaziindu-se parodic într-un "poet nemernic, ce vorbele înnoadă, / Ca în cadența rară să sune trist din coadă" şi subliniind astfel atitudinea umilă a artistului modern în fața prestigiosului zeu – Cuvântul.

Soluția o va găsi poetul tot în artă, el asociind adesea frumusețea fizică unei valori estetice, intenționând astfel, să sustragă iubirea efemerului. Femeia e omagiată "ca o marmoră de Paros sau o pânză de Corregio", ca o "marmoră caldă" – construcția din urmă, oximoronică, asociază răceala idealului cu căldura realului, ce se refuză, generând drama, nu a femeii, ci a bărbatului însetat de perfecțiune:

"Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei, că-n tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plânge , râde, neputând s-audă plânsu-şi
Că o vrea, spre-a se-nțelege în sfârşit pe sine însuşi."

Dacă după mitul platonian lumea e o copie imperfectă a ideilor, amintire a frumuseții originare, poezia pregăteşte această lume pentru a fi percepută în esența ei.

GESTUL RECUPERATOR

Lumea, văzută de poet, apare adesea ca un spațiu al incomunicării, variantă a unui infern, suficientă sieşi în aparență, amenințând de fapt spiritul, o lume "de album", în care,

"disimulându-şi mutra, gândul, glasul,
Cu toți vorbesc şi nimeni nu ascultă ,"

identificată prin metafore demitizante cu o "ladă cu vechi buclucuri" sau un "hambar de stele şi comedii"(*O, adevăr sublime*).

Dizarmonia terestră e posibil de suplinit în concepția poetului prin actul creator, înțeles ca efort torturant de luare în stăpânire a realului.

Se observă că de cele mai multe ori, privind în trecut sau în viitor, pentru a recupera şi respectiv pentru a construi, poetul

Scanned with OKEN Scanner

apelează la gest, mod primitiv de comunicare, mai expresiv, mai esențializat însă.

Reminiscență poate a unor preocupări teatrale, cultivarea gesticii ține, evident, de structura romantică a poetului. Ne vom referi însă mai puțin la gestul amplu, heliadesc, din poezia juvenilă. Există la Eminescu un gest moral, acela care subliniază o atitudine, o realitate psihologică. Iată-l zvârlind asupra bacantei "vălul alb de poezie". Termenul subliniat afirmă tranșant opțiunea pentru mister, puritate, într-o lume agresiv reală, pe care doar poezia o poate subordona temporar (*Venere și madonă*).

Termeni care trimit la gesturi de o extraordinară putere de individualizare întâlnim în *Epigonii*: "rumpe", "scutură", "smulge" sugerează dinamismul și forța versului lui Alexandru Mureșan; "șterge", "moaie (pana)", "înșiră" conțin nu doar sugestii privind opera scriitorilor moldoveni, dar și firea lor domoală, contemplativă. Meschinăria (aparentă, cum s-a văzut) a epigonilor e relevată prin noi gesturi, ce-i situează instantaneu în ipostazele parodice ale artistului: "Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri".

O serie de sintagme trimit în poezia *Glossă* la gesturi ce conturează imaginea contemplativului ironic, adept al soluției stoice de existență:

"Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui"
"Tu așază-te deoparte"
"Tu în colț petreci în tine"

Există gesturi care și-au pierdut aparent semnificația concretă, ca acela al apăsării propriei mâini pe inimă (*Melancolie*) – gest iluzoriu de regăsire a sinelui:

"Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu."

La fel de iluzoriu e și gestul alunecării mâinii pe liră în *Trecut-au anii*.

Alt gest, tipic eminescian, e acela al brațelor întinse după himera iubitei (*Nu mă-nțelegi*, *Renunțare*, *Atât de fragedă*, *Din valurile vremii*). Este imaginea care finalizează efortul înfrigurat al

Scanned with OKEN Scanner

poetului de a capta irealul, de a întrupa o absență la nivel senzorial. Cum singur spune, duiosul "vis" ar putea fi "ferecat" în "lanțuri de imagini", prin actul poetic deci, iar imaginile acestea construiesc, nu întâmplător, un mozaic de gesturi, frânturi, descompuse şi ordonate uneori savant, spre a re-compune o realitate.

Că Eminescu a fost preocupat de această descompunere a gesturilor, spre a ordona o altă realitate, mai generoasă, o dovedeşte cercetarea câtorva variante ale poeziei *Dorința*. Iată o strofă aparținând unei prime variante:

"Şi în brațele-mi întinse
Să alergi, la piept să-mi cazi
Să-ți ridic încet din creştet
Negrul văl de pe obraz".

În forma finală numărul secvențelor gestuale a sporit, nuanțând intimitatea:

"Şi în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creştet vălul
Să-l ridic de pe obraz".

Iubirea dovedindu-se ca toate cele pământeşti iluzorie, gesturile poetului nu se mai complinesc cu ale iubitei, ci cu ale unei umbre – Fata Morgana pe urmele căreia ajunge prea târziu:

"În veci după-a ta umbră eu brațele să-ntind
De-al genei tale tremur nădejdea să mi-o prind,
Să-mi razim a mea frunte de zidurile goale,
Atinse de-umbra dulce a frumuseții tale".

(*Renunțare*)

Gestul renunțării, ca şi în *Atât de fragedă*, e asumat cu voluptatea ascezei argheziene, tinzând la purificarea prin suferință.

Un gest semnalat de Tudor Vianu este acela al înălțării privirilor către firmament şi către eternitate", "gestul unei nostalgii platonice", cum îl defineşte criticul. E gestul juvenil al Cătălinei, dar şi acela de augustă reflexivitate din *Odă (în metru antic)*: "Ochii mei nălțam visători la steaua singurătății".

Scanned with OKEN Scanner

Prin gesturi imaginare încearcă poetul să opună rezistență iubirii devastatoare; e vorba de demersul baudelairian, executat "cu sadism", al îndepărtării învelişului înşelător – "obrăzar de ceară" – de pe chipul iubitei. Spectacolul macabru pe care şi-l oferă ochilor metamorfozați brusc în "mâni fără de trup" (mâinile completează aici semantica gesticii) ne întâmpină în *Gelozie*. Imaginii macabre i se suprapune instantaneu cea a femeii frumoase care-şi trece diafan mâna prin păr, tablou contrastiv, din care reținem forma peiorativă "peri". Gestul de-mascării e al artistului care, "chinuit de adânca sete a formelor perfecte", e contrariat de forța de seducție a frumuseții fizice naturale, ce-l sustrage hipnozei operate de frumosul artistic, crezut până atunci superior.

Găsim la Eminescu gesturi fulgurante, de-o clipă: întoarcerea feței spre umărul stâng (obsedantă), netezirea tâmplei cu o mână, desprinderea părului, în sfârşit, toate putând fi sintetizate în expresia eminesciană "un tremur al ființei". Aparent banal, un gest ca acesta devine emblematic, "semn" recognoscibil:

"Visez ori e aievea? Tu eşti în adevăr?
Tu treci cu mâna albă prin vițele de păr?"
(*Apari să dai lumină*)

Eminescu extinde gestul la lumea animală şi vegetală. În variantă zoologică dăm de gestul burlesc, ca în miniatura *Între păsări*, parodie a amorului romanțios. Îl găsim, de asemenea, pe poetul lucid şi ironic, în ipostază motănească, în *Cugetările sărmanului Dionis*, "mieunând în ode nalte, tragic miorlăind – un Garrick", ori "heinizând" duios la lună.

În registru vegetal se revine la gravitatea gestului, ea atingând-o pe cea umană. Compararea a două variante la *Freamăt de codru* vădeşte o adevărată vocație de regizor, prin descompunerea savantă în secvențe, depăşindu-se astfel simpla descriere:

"Teiul vechi un ram întins-a
Ea să poată să-l îndoaie
Ramul tânăr vânt să-şi deie
Şi de brațe-n sus s-o ieie

Scanned with OKEN Scanner

Iară florile să ploaie peste dânsa".

Gesturile au la Eminescu funcţie individualizatoare, dar, mai ales, sunt "fixate" în vers pentru a recupera o realitate, altfel efemeră.

UN SIMBOL "IN ABSENTIA"

Semantica trecerii este încorporată în *Glossă* şi de un simbol "in absentia" – ceasornicul. Poezia, inducând, prin organizare, ideea de precizie, ritmicitate, imobilism, legi ale universului – tinde chiar spre modelul acestuia. Nu întâmplător inovează Eminescu specia glosă reluând prima strofă inversată în final: trebuia să se întoarcă la "Vreme trece, vreme vine", de unde ciclul reîncepe.

Un ceasornic bizar se conturează în spaţiul poetic al *Glossei*, el rămânând însă mereu absent, lăsându-se ghicit numai. Impresia este că, în elaborarea ei, acest simbol a traversat imaginaţia poetului, impresie consolidată prin analogii nu doar cu variante, ci şi cu texte aparent fără legătură. Astfel, reţinem într-o variantă a *Scrisorii I* asocierea om-orologiu, în contexte în care omului i se reproşează a ignora ceasornicul interior:

"Ceea ce ne bate-n suflet, când mai rar şi când mai iute,
Ce ne pune între cele viitoare şi trecute
Este moartea
Ca şi vremea-n orologii ea trăieşte-n noi".

(*Moarte, tu îmi pari*)

Apare deci justificat, într-o versiune a *Glossei*, avertismentul privind desincronizarea ritmului individual cu ritmul cosmic:

"Omul plânge şi se-ndeasă
Cerşetor la preaînaltul
Parcă cerului îi pasă
De e unul, de e altul.
Timpul care bate-n stele
Bate pulsul şi în tine

Scanned with OKEN Scanner

Îți dă bune..."

Nu despre pulsul vieții e însă vorba, ci, paradoxal, de al morții, căci:

"Ea trăieşte, iar nu lumea .
Părând astfel totdeauna
Şi fiind în veci aceeaşi, ea-i enigma, ea e runa
Cea obscur-a istoriei, a naturii şi a tot".

În argumentația noastră, devine esențială strofa a III-a ("Nici încline a ei limbă/ Recea cumpănă a gândirii/ Înspre clipa"... etc.), prin comparare cu un text, aparent, spuneam, fără legătură: *Se bate miezul nopții...* Aici, semantica măsurării timpului exterior – "Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă" – își asimilează timpul exterior în două metafore ce-şi vor găsi, bănuim, după căutări şi ocolişuri locul lor, în *Glossă*; e vorba de "cumpăna gândirii" şi "(neclintita) limbă", sugerând încremenirea într-o stare de grea luciditate ce nu îngăduie rătăciri în labirintul Visului:

"Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte
S-asamăn între-olaltă viață şi cu moarte;
Ci cumpăna gândirii-mi şi azi nu se mai schimbă
Căci între amândouă stă neclintita limbă".

Constituindu-se în mărci ale implacabilului, conjuncția opozițională "ci" şi determinativul în poziție inversă "neclintita" dau constatării o glacialitate care trimite la un alt împătimit căutător de idei:

"Fără durere, fără bucurie
eu caut pretutindeni, în natură ideile".
(Camil Petrescu)

"Miezul nopții" e metafora iluminării interioare vestite solemn de bătaia clopotului. Iar două versuri ca acestea, extrase din versiunea Perpessicius a *Glossei*:

"Adevăru-n neclintire
n-are timp şi n-are goluri"

dezvăluie instantaneu similitudini de gândire, de inspirație poate, privind cele două creații, prima fiind pragul de inițiere în drumul

Scanned with OKEN Scanner

spre marile revelații din cea de-a doua, căci, fără îndoială, ca un inițiat cheamă poetul la descifrarea textului adânc pe care lumea îl scrie în cartea ei "de mii de ani încoace":

"**Vede**-n capăt începutul
Cine **ştie** să le-**nveţe**"
"Ce e rău şi ce e bine
Te întreabă şi socoate"
"Şi-**nţelegi** din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine".

"O, armonie tu eşti fericirea!" – exclama Eminescu, nostalgic parcă după o posibilă fericire pământească, deplângând disproporția dintre minte şi voință (cea din urmă înțeleasă ca egoism), aflate în invers raport la omul obişnuit şi la geniu. *Glossa* adevereşte însă că drumul spre adevărata cunoaştere de sine conduce şi spre pierderea individualității, spre iremediabila ei dizolvare (Béguin). Pentru Eminescu, visul nu mai are ca la marii romantici puterea de a revela ființa umană ca armonie cu inconştientul şi conştiința. Cu auzul ațintit la muzica sferelor el a ales veghea... Ceasornicul, deşi nevăzut, şi-a împlinit valențele inițiatice, sincronizând ritmul ființei cu pulsul universal.

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU MACEDONSKI

PRINȚ SAU CERȘETOR?

Preluând teza lui Blanchot, după care "... pentru scriitor opera, pe care el totuşi o face, e imposibilă, e o absenţă perpetuă", Irina Mavrodin subliniază în cartea sa *Poietică şi poetică* ideea posibilităţii de a clarifica, de a defini opera de artă "în egală măsură şi concomitent, prin procesul creării şi consumării ei". Şi pentru Alexandru Macedonski poezia este o mare absenţă; "iubită nălucire", metamorfozându-se viclean, chemând cu "zâmbet de sirenă şi sărutări ce-omoară", surâzând departe, "pe un verde mal"; mereu inconsistentă, fragilă, vaporoasă, poezia rămâne "visul ţintit" al poetului. Proiectase o "poemă a poemelor", operă ideală, care să închidă în ea, în spirit hugolian, o lume: "O poemă (...) după mine trebuie să conţină tot: supărare, suferinţi-lacrămi, disperări, dezgustări, scepticism, filosofie, credinţă, ironie, amor, înţelepciune, nebunie". (*Poema poemelor*)

Pe urmele aceluiaşi Blanchot, Irina Mavrodin găseşte că tocmai absenţa continuă care este opera face posibilă căutarea (crearea) ei. Aceasta explică, se pare, tema obsesivă a lui Macedonski, aceea a creatorului şi a creaţiei, în poezie ca şi în paginile teoreticianului preocupat de ideea modernităţii fiind mai mult decât evidente eforturile, strădania de a prinde contururile nelămurite ale himerei sale de-o viaţă.

Opera lui Macedonski a fost percepută şi explicată din perspectiva câtorva complexe: cel imperial, al genialităţii, al unicităţii şi, mai recent, al modernităţii. Dintre toate, primul ni se pare mai apropiat de esenţa "artei poetice" macedonskiene, el impunând imaginea poetului ca "rege fără ţară", prinţ detronat, dezmoştenit, şi avatarurile lui în căutarea unui spaţiu "pro dominatia", nu altul decât spaţiul poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

Psalmii moderni sunt un "lamento" al unei glorii apuse, iar dintre aceştia cel cu titlul *Eram* degajă nostalgia unei clipe unice în care poezia i s-a revelat generoasă, pentru ca mai apoi să se refuze cu desăvârşire :

"Eram puternic împărat
Prin sufletească poezie,
Prin tinereţe, prin mândrie,
Prin chip de înger întrupat
Mi se-mplinea orice dorinţă,
Era o lege-a mea voinţă;
Râdeam de orice duşmănie
Prin sufletească poezie,
Domneam de soartă ne-ncercat
Eram puternic împărat."

Titlul poeziei e semnificativ: imperfectul, regăsit în text ca laitmotiv, revine ori de câte ori poetul retrăieşte clipa de graţie nemaidăruită lui, corelându-se, nu întâmplător, cu optativul.

O patrie a poeziei poate fi "frumoasa Meka", ea însăşi regină trufaşă a magiei, pentru care părăseşte emirul "rozul Bagdad", căci acest spaţiu al opulenţei, al confortului, simbolizând un ideal terestru, mărginit, nu este pe măsura demnităţii sale princiare. Neaflând-o, poetul va imagina, inclusiv în rondeluri, spaţii ideale la scară mică, unul din acestea fiind casa-"n roze îmbrăcată", clădită-n vis, "locaş ca din basme", retras "de zgomot şi oameni". De altfel, e recunoscut faptul că rondelurile transpun pe cititor în spaţiul iluzoriu al poeziei, grădină virtuală, închizând în ea culori şi parfumuri dătătoare de mari extaze.

În strânsă legătură cu motivul principelui detronat este, ilustrând aceeaşi dramă a creatorului aflat în căutarea propriei creaţii, motivul îngerului căzut, condamnat să vieţuiască, prizonier, într-un cerc strâmt, un astfel de spaţiu fiind "ocnele" – spaţiu-replică la cel jinduit, configurat mental sub semnul luminii. Oroarea de întuneric, noroi, abis, de "jos"-ul care ucide spiritul defineşte pe acest fanatic al azurului:

"Scările în lungi spirale tremură ş-abia te poartă,

Scanned with OKEN Scanner

Pasul ţi se-mpleticeşte; spiritul e-ncremenit;
De te uiţi în jos pe gură, ca l-a iadurilor poartă,
La privire ţi s-arată un abis nemărginit."

Coborârea în infern, "coborârea" în genere, nu se constituie pentru Macedonski, în virtutea programului său poetic exclusiv ascensional, în experienţă lirică, precum la Arghezi în *Flori de mucigai*. El se ipostaziază într-unul din ocnaşii văzuţi, potenţând astfel statutul său de damnat:

"Eu eram din condamnaţi,
Făceam parte din ocnaşii ce pe şubrede picioare
Îşi târăsc ale lor zile ca ghiulele-obositoare."

(Noaptea de martie)

Evadarea din această închisoare a realului e posibilă doar prin poezie, poetul creându-şi prin anularea lumii reale – amănuntul e semnificativ – o alta, a sa, creaţia devenind condiţie sine qua non a supravieţuirii în sordid, implicând libertatea absolută a spiritului:

"De câte ori în taină, creând o lume-ntreagă
Distrug pe cea reală, rup lanţul ce mă leagă,
Şi pentru alte zile mă simt că sunt născut."

(*Accente intime*)

Dacă ocna întunecată e realul – ca timp şi spaţiu închise, refuzate – stepa din poezia cu acelaşi titlu, e simbolul libertăţii, poetul dominând aici ca "singurul ei ţar" şi înfruntând, după ce a redobândit vremelnic însemnele princiare, destinul, prin unicitatea ce i-o conferă ele:

"Din real ieşit afară nu mai eşti ca orişicare ...
Te-nzestrezi cu mâneci roşii la tunică de satin
Chipeş, nalt, cu stemă-n frunte, pleci pe visul tău călare
Şi se uită, şi se uită mizerabilul destin."

Tot ca posibilitate a evadării din real se explică un alt topos al liricii macedonskiene şi anume plecarea, asociată "avântului" şi, frecvent, "aripii", numai plecarea emirului făptuindu-se sub semnul unei lacrimi izvorâte din nostalgia copilăriei şi din premoniţia eşecului.

Scanned with OKEN Scanner

Aceeaşi năzuinţă spre libertate determină invocarea sufletului (rămas totuşi surd şi orb), spre a sparge "îngusta închisoare". Se profilează astfel o dramă, esenţială, de altfel, generată de conflictul dintre eul empiric (sufletul) şi eul creator (poetul), analog celui dintre poezie şi conştiinţa poeziei, semnalat de Nicolae Manolescu drept primul în literatura română, coincizând cu "prima dramă a creatorului, când conştiinţa poeziei se separă de poezie, merge contra ei." În condiţiile în care elanul sufletesc uriaş (fondul) prevalează asupra formei, refuzând să se sublimeze în cântec şi "absorbind" pe creator, poezia nu se naşte:

"Veghez asupră-ţi totdeauna
Visez, vibrez şi nu m-auzi,
Rămâi cu ochii morţi şi cruzi,
Şi sunt arcuş, -şi nu eşti struna".

În confruntarea aceasta învinge o conştiinţă artistică lucidă şi gravă, cea dintâi "care se îndoieşte de poezie, o pune la încercare, o caută; geniul (lui) înfloreşte nu în siguranţa de sine, ci în nesiguranţă..." (N. Manolescu). Nici un poet nu a dat o mai tragică expresie neputinţei de a se depersonaliza, de a se dezbrăca de propriul eu, ca Macedonski, deşi teoretic a fost foarte ferm în această privinţă. Iată în paralel textele edificatoare:

"Şi tot zadarnic chem în suflet înflăcărarea unui psalm,
Făcând din cântec o minune prin împletirea unei fraze...
Mă redeştept curând acelaşi şi-n mine nu se face calm,
Ci lacrimi port sub orice vorbă pe când în cântece pun raze,
Minciuni cu care caut zilnic să-nşel necazurile mele,
Poet furat pe veci zadarnic de cerul larg şi policrom,
Azvârle harpa de alb fildeş şi uită calea către stele
Te afli încă-n cercul veţei: eşti încă om, eşti încă om."

(*Homo sum*)

Şi, ca o ironie, sentinţa teoreticianului: "Eul poetului nu este în Poezie personalitatea omului care scrie, ci Eul Omenirii întregi".

Dar, paradoxal, la fel de puternic este optimismul macedonskian, calificat, ce-i drept, de critica noastră ca un

Scanned with OKEN Scanner

"optimism tragic", poate tocmai datorită eşecului mereu reînnoit, al efortului reluat cu acelaşi avânt. În poezia *La harpă* se conturează un crez constructiv, în notă arghezianã:

"Aş înhăma la caru-mi planetele pe rând
Mi-aş râde şi de oameni şi de dumnezeire
Aş fi mai bun ca Iadul, mai bun ca o zâmbire
Şi-aş face-o lume nouă din tainicul meu gând."

Actul demiurgic al pro-creării îi este însă interzis: o nouă dramă, cea a paternităţii refuzate, va fi suplinită de paternitatea biologică (a avut cinci copii şi glasul său paternal răsună adesea ca o prelungire a vocii auctoriale subminate; *Am cinci copii*, *Tu ce eşti a naşte etc.*)

RONDELURILE

În *Rondeluri*, recunoscute ca triumf al poeziei, găsim simboluri în care poetul concentrează, neintenţionat, credem, acelaşi sentiment al eşecului: "rozele" şi "crinii" se asociază poeziei prin sugestiile de elevaţie, puritate, înălţare, dar floarea lui Macedonski nu rodeşte ca la Arghezi, care, din "flori de mucigai", a plăsmuit o poezie unică, rară. A sa e pură, neîntinată de rod, e doar parfum, iluzie, extaz, sugerând că poezia însăşi rămâne, în esenţa ei, virtualitate. Poetul trăieşte într-un adevărat miraj, conştient că

"Minciuna vieţii ce mă-mbată
E azi o altfel de minciună."

Beţia, echivalentă aici calmului, liniştii regăsite, e un alt regim de existenţă. Ea înfrânge cerbiciile, aducând paşnica resemnare (*Rondelul rozelor ce mor*), trezeşte dulcea dorinţă de extincţie (*Rondelul marilor roze*), face posibil acel "excelsior" prin care poetul desfide "cercările grele" (*Rondelul rozelor de august*). Grădina de roze e fără doar şi poate spaţiul simbolic al artei, căci săvârşirea ei a implicat jertfă omenească:

"Un neamţ a fost magul grădinei uitate
Răpit fu de visul cu tainice unde,

Scanned with OKEN Scanner

Şi dându-le viaţă ce-n suflet pătrunde
Lăsatu-le-a-n urmă, în roze-nchegate..."
(*Rondelul rozelor din Cişmigiu*)

Rozele făuritoare ale unui spaţiu magic le aflăm în *Rondelul cascadelor de roze*. Ele întind insinuant subţirea plasă a parfumului lor pretutindeni, "urcând" şi surpându-se apoi în torente. "Căderea" lor este, de fapt, imbold pentru o nouă ascensiune:

"Dar ce, de cum sfârşesc să cadă
Reurcă-n pomi, zâmbesc pe casă".

Nu o dată, rozelor li se alătură privighetoarea, "sublima măiastră" şi atunci

"O vraje şi albă şi-albastră
Din ceruri spre lume s-avântă".

Într-un ceas de blândă rememorare poetul îşi vede destinul sub semnul rozelor, al iluziei poeziei, aceea care, chiar refuzându-i-se, l-a ajutat să pătrundă sensul vieţii, să se regăsească între două "cercări":

"Ştiu al vieţei mele rost
Simţirea din al lor parfum,
Umbrit de rozele ce-au fost,
Visând sub rozele de-acum."

Două rondeluri, al "oglindei" şi al "cupei de Murano", au în cadrul acestui ciclu – aproape în întregime programatic – un statut privilegiat de "artă poetică".

În simbolul oglinzii, topos consacrat al reflectării realului, autorul concentrează virtuţile magic recuperatoare ale artei. Versul-refren "Din al oglindei luciu rece" cuprinde, ca în orice rondel, de altfel, motivul poetic central: poezia a abolit căldura materială a realului, păstrând doar imaginea lui rece, pură, dematerializată. "Luciul" primeşte în al doilea vers o nouă determinare: "de apă-adâncă". Pe parcursul poeziei, câmpul semantic al elementului apă se completează semnificativ: "să mănece", "izvor", "să sece". Cu fiecare strofă, ideea centrală – efectul soteriologic al poeziei – câştigă în intensitate. Oglinda emană iniţial "o linişte de dulce pace", din ea se desface "uitarea"

Scanned with OKEN Scanner

salvându-l pe poet când obida e gata "să-l înece", ea îi întreține izvorul însuşi al vieții, amăgindu-l cu "un fel de vis de opium" şi făcând astfel posibilă, prin "înşelătorie", continuarea existenței amenințate:

"Chiar dorul vieții-n mine tace –
Izvor ce gata e să sece
Un fel de vis de opium trece
Din al oglindei luciu rece."

Observăm în ultima strofă conotațiile antitetice a două serii lexicale: *dor*, *viață*, *izvor*, pe de o parte, *tace*, *să sece*, *umbră*, *zace*, pe de altă parte. Viața triumfă asupra morții prin "vrăjitoria" artei; frumusețea ei abstractă are efect cathartic.

Estet împătimit, Macedonski contemplă obiectul de artă cu voluptatea simbolistului dornic de extaze şi nu cu răceala parnasianului. Elogiul "cupei de Murano" se face prin acumularea, într-un superlativ suprem, a unor construcții sintactice nominale: "e de raze", "e dătătoare de extaze", "e arta pură", "e cerul", "e sufletescu- avânt". Laitmotivul poeziei e o negație: "Nu e de aur: e de raze – " astfel, aurul, materialul concret din care e plăsmuită cupa, e negat, anulat. Frumusețea ei e deci imaterială: e strălucirea pură a aurului, risipindu-se de n-ar fi susținută de "grifoni". Asociindu-se vinului, cupa devine simbol al "beției" şi al nemuririi: ultima strofă dezvoltă negația inițială, căci "arta pură, fără fraze", e acea poezie purificată chiar de cuvânt, echivalent al tăcerii, iar în "cerul plin de soare" şi în "sufletescu-avânt deplin" recunoaştem extaza macedonskiană dobândită prin artă. "Oglindă fidelă a supremei înțelepciuni a poetului" (Ion Pillat), această "artă poetică" îl înfățişează ca pe un fericit învins.

NOAPTEA DE MAI

Textul ocupă un loc privilegiat în ciclul *Nopților*. Cum mărturiseşte poetul, e "noaptea" care l-a salvat de

"posomorârea fără margini a nopților de altă dată,
Când sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis,

Scanned with OKEN Scanner

Cu focul stins, cu soba rece ..."
E noaptea uitării, a revelațiilor, a "reînălțării".

Poezia acceptă cel puțin două interpretări. Este, pe o treaptă de lectură, expresia unui persuasiv "carpe diem"; vestalele, cărora lumea le este închisă, sunt chemate să trăiască "între roze", renunțând la puritatea abstractă. În fața plăsmuirilor miraculoase ale firii care, prin contagiune, poate transfera în sufletul omenesc puritatea, armonia, pacea ei, ca şi disponibilitățile regenerative, poetul e copleşit de un extaz învecinat cu acela al lui Coşbuc:

"Aş vrea să plâng de fericit
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit."

Nu insistăm însă asupra acestei variante interpretative. Mai aproape de intențiile autorului, o altă perspectivă de abordare include textul între "artele poetice". Prezența câtorva motive – frecvente, de altfel, în întreaga creație macedonskiană – "focul sacru", harul, "muzele", nu permit ignorarea acestui statut.

Intensa afirmație realizată prin interogația retorică la începutul poemului exprimă încrederea fanatică în poezie:

"Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge
Şi muzele că vor rămâne amăgitoare năluciri?"

Motivul se reia cu o explicație:

"Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge,
Când frunza ca şi mai nainte şopteşte frunzei ce atinge?
Când stea cu stea vorbeşte-n culmea diamantatului abis?"

Se relevă ideea că focul sacru e întreținut de splendoarea naturii – univers profund erotizat, stând sub semnul unui "ordo amoris" generator de armonii sublime.

Motivul apare într-o satiră cu acelaşi titlu în care sunt persiflate clişeele poetice, rimele facile, autorul deplângând sărăcirea naturii, depoetizarea ei de către falşii poeți, care frustrează astfel lumea de poezia ei genuină conținută:

"Dacă primăvara vine toți încep a lor cântare
Prin a ne vorbi de rouă şi de-a vântului suflare,
Sau punând privighetoarea ca să cânte-ntr-un dafin,

Scanned with OKEN Scanner

O rimează foarte bine cu-n melodios suspin;
.....
Pretutindeni sunt parfume, crini suavi sau roze dalbe,
Vorbă ce-a fost născocită ca o rimă pentru albe,
Şi spre culmea poeziei, ne vorbesc de câte-un dor,
Ca să bată astfel câmpii puţintel şi în amor!
.....
Iarbă verde! Aer dulce! Cer senin! Biată natură
Iată tot ce văd în tine! Focul sacru nu se fură!"

Textul reia, cum se vede, motivul eminescian al rivalităţii dintre frumosul artistic şi frumosul natural, al neputinţei artistului de a depăşi sau măcar de a egala natura.

În *Noaptea de mai*, un spirit auroral contemplă natura în permanenţele ei: "nobilă, suavă, dulce", cosmos neatins încă de "răul veacului":

"Pământ şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze,
Răsare câte-o floare nouă, apare câte-un astru nou,
Se face mai albastru-adâncu; şi codru mai adânc se face
Mai dulce sunetul de fluier, mai leneşă a nopţii pace...",

Poezia e conţinută pretutindeni. În demersul lor, poeţii repetă metamorfozele, "transfigurările" din natură, unde pământul şi cerul se oglindesc metaforic unul în celălalt: "O mică stea e licuriciul şi steaua este un mic far". E firesc ca noaptea aceasta "de fericire", de har, să stea sub semnul benefic al luminii, asociate extazului ca regim al poeziei, avântului, tinereţii, rozelor, cântecului de privighetoare, toate-simboluri ale transcenderii în artă, cele din urmă prezente semnificativ în refrenul poemului.

Adresarea către vestale se converteşte treptat într-o invocaţie patetică a muzei inspiratoare, a focului sacru, şi ea nu rămâne fără răspuns, căci poetul se simte atins de har. El e transpus ca de o vrajă într-un spaţiu populat de fiinţe mitologice, coborâte din timpuri "clasice", în care vocile lui Anacreon şi Theocrit dialoghează: fauni, naiade, columbe, zâne, feţi frumoşi, fecioare în cămăşi de in. Nu e altul decât spaţiul poeziei, al "idilelor patriarhale", în care poetul intră pregătit, iniţiat pentru

Scanned with OKEN Scanner

marea revelație: el "aude" ce spune firul ierbii, "vede" un cer "de aripi plin", are puterea de a sfida "atingerea durerii cu cântece nălucitoare cum sunt candorile de crin".

Ultimele două strofe converg către o apoteoză a poeziei, al cărei spațiu, cum am văzut, a fost construit treptat, delimitat inițial de "lume" ("smârc", "vale", "tină"), concentrat în tărâmul rozelor, dar extins apoi la universul întreg. Antiteza e şi mai pronunțată spre final: "Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer". Este ştiut că pentru Macedonski, cerul e locul de obârşie a poetului, înger căzut "în valea cea de plângeri" (*Poeții*). Aici Macedonski se declară poet prin voință (*voind*, *voiesc*) Invocată, poezia ia înfățişarea acestei nopți fericite "la gâtul ei cu sălbi de stele" – posedând virtuți magice. Definit prin verbe active ale "facerii", ale transfigurării, subliniate de noi în text, "demersul" ei e similar actului creator:

"Ea *a-ntins* subțirele-i zăbranic şi peste munți şi peste văi,
A-nseilat nemărginirea cu raze de argint şi aur
Şi o *cusu* cu mii de fluturi şi o *brăzdă* cu mii de căi;
A revărsat peste tot locul dumnezeiescul ei tezaur,
În atmosfera străvezie împăciuirea-i şi-a *întins*
Făcu să sune glas de bucium la focul stânelor aprins
Făcu izvorul să-l îngâne, pădurea să se-nveselească,
Orce durere să-nceteze şi poezia să vorbească
Pe om în leagănul ei magic îl *adormi* – şi el uită -
Cu clarobscur *mască* urâtul şi *şterse* formele prea bruşte..."

Natura rămâne pe un plan secund, impunându-se acum imaginea unei lumi noi, fără stridențe, acoperite, mascate – lumea poeziei. Sub bagheta fermecată a "nopții", "vocile" risipite în natură se reunesc într-un cor maiestuos, însufleţit de un elan uriaş, căruia i se alătură glasul poetului. Acesta se reînalță pe "scara sfântă" a artei sublimând în cântecul său pe cel al naturii care, mai mult decât "vindecătoare de nevroze" s-a dovedit un autentic "magister poetarum".

Scanned with OKEN Scanner

NOAPTEA DE DECEMVRIE

Principiul construcţiei "în ramă" nu are, în *Noaptea de decemvrie*, rosturile clasice, acelea de a pregăti atmosfera, cadrul, de a distila efectele surprizei, ci avertizează că povestea poetului se va repeta în cea a emirului, că destinele acestora se suprapun, sugestia acestei identităţi fiind accentuată chiar de antitezele ce delimitează cadrele în care se consumă cele două tragedii, de fapt una singură. Poetul e sărac, "trăsnit de soartă", martir fără aureolă. Povestea emirului începe însă în ton idilic, contrastând amar cu "rama", unde nota dominantă e "pustiul". El e bogat, "toate le are". Enumerarea avuţiilor e făcută într-un "crescendo" ce taie respiraţia, dar autorul preferă realizarea superlativului prin elidarea predicatului şi prin repetiţie: "Bagdadul! Bagdadul!" sau

"Bagdadul! cer galben şi roz ce palpită
Rai de-aripi de vise şi rai de grădini,
Argint de izvoare şi zare-aurită –
Bagdadul, poiana de roze şi crini..."

Acest superlativ este, de fapt, marcat de o ironie conţinută, căci Bagdadul nu poate satisface aspiraţia înaltă a emirului, nemulţumit de propriul "regat", tinzând la un altul, pe măsura demnităţii sale. Bagdadul figurează ideea de fericire burgheză, e un ideal terestru, limitat, ilustrează nemulţumirea în confort, fiind un alt fel de "pustie". Cumintea pace a rozului Bagdad, fremătând de o dulce viaţă ("roz ce palpită"), priveliştea suprasaturată a opulenţei, îşi au reversul în sărăcia dezolantă a cadrului ostil ce deschide poemul.

Emirul îşi neagă patria terestră, chemat de o alta, "cerească", o patrie în eternitate; Meka, cetatea preasfântă, chemându-l şi refuzându-se simultan, e poezia, capricioasa zeiţă care a marcat, dureros uneori, şi destinul poetului.

În atitudinea emirului nu e, nici o clipă, jubilaţie. Chiar plecarea la Meka e lipsită de entuziasm, el cunoscând ezitarea,

Scanned with OKEN Scanner

căci altceva decât voința lui îl sileşte să plece. Voința lui e, de fapt, voința Mekăi; ea

"îi cere simțirea, îi cere ființa
Îi vrea frumusețea – tot sufletu-i vrea –
Din tălpi până-n creştet îi cere ființa"

E, desigur, chemarea imperativă a operei, aceeaşi care îl "sileşte" pe eroul piesei lui Blaga să clădească: "Mărturisire auziți din parte-mi c-am început să clădesc fiindcă n-am putut altfel." (*Meşterul Manole*) O putere mai presus de fire conduce din umbră destinul emirului şi el ştie asta: "Sunteți surzi şi orbi. N-ați simțit încă nici o zi că, fără putința de a ne împotrivi, un destin se împlineşte în noi?" – pare a spune el, o dată cu meşterul-ziditor. Lacrima care-i "pică" la plecare e semn al nostalgiei după copilăria pierdută definitiv, dar şi al premoniției eşecului, "gloria de-aur" a soarelui ce tocmai se ridică anunțând prin contrast pierderea gloriei terestre, efemere, şi, poate, dobândirea prin jertfă a celei eterne.

Structurat în simboluri profund nuanțate, poemul oferă noi orizonturi interpretative. E meritul simbolismului, de altfel, de a fi impus prin sugestie, "deschiderea", ca trăsătură definitorie a literaturii, în sensul teoretizat de Umberto Eco. Astfel, oglinda fântânii din care "mai cere o dată să bea" (semn de adio?) e o oglindă oraculară; ea săvârşeşte un act de dedublare: emirul pare a se vedea, de fapt, pe sine într-o altă ipostază:

"zdrențos şi pocit,
Hoit jalnic de bube, de drum prăfuit,
Viclean la privire şi searbăd la față."

E alternativa abaterii de la calea dreaptă, pe care el o refuză instantaneu, cutremurat. Imaginea văzută în fântână, pe care prințul o tăinuieşte, trăind singur revelația tragică, neagă anticipat ideea triumfului, obținut pe cale onestă într-o lume imperfectă.

Lucid, conştientizând totul "ab initio", emirul este simbolul sacrificiului asumat, nu un fanatic al iluziei.

Noi sugestii se nasc din antiteza între pustiul de foc străbătut de emir şi pustiul înghețat, în care moare poetul. Câmpuri

Scanned with OKEN Scanner

semantice contrastante definesc două universuri, în fond identice, în care se consumă aceleaşi avataruri: "viscol", "nămeți de umbră", "crivăț", "vânt", "luna rece", "lupi", pe de o parte, iar pe de altă parte, într-un registru îmbogățit succesiv, "foc", "flăcări de soare", "cer roşu", "ceru-n flăcări", "roşu de sânge", "zare de sânge". Cei doi aştri, unul inert, indiferent-luna, altul , agresiv, ucigaş-soarele, devin simboluri malefice, figurând ideea de alienare.

Este semnificativ că agonia poetului ca şi traversarea pustiei de către emir înseamnă, în primul rând, calvar la nivelul vieții fiziologice: la unul frig, boală, la celălalt foame, sete, arşiță, oboseală; neîndoielnic, ele traduc calvarul moral, reținem însă şi sugestia tiraniei fiziologicului asupra spiritului, ideea împotmolirii acestuia, a târârii, a înrobirii lui în cătuşele materiei. În aceste momente de impas intervine salvatoare "amăgirea": poetul are viziunea încoronării sale ca emir, sugerându-se astfel dobândirea unei glorii de care a fost lipsit, iar emirul aleargă până în ultima clipă să prindă "corpul" inconsistent, lunecos al "nălucii sublime". Tensiunea se rezolvă, şi de o parte şi de alta, în iluzie, dar o iluzie în care se intră deplin lucid.

Ca ipostază a creatorului, emirul e triumfător. Străbătând pustia – drumul torturant către opera ideală – el câştigă drept de stăpân (autor) asupra acesteia, chiar dacă ea l-a absorbit complet.

"Ce frumusețe aici şi ce pustietate în noi!" – Ființa creatorului umple acum spațiul operei, ele eternizându-se reciproc.

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN GOGA

O PROFEȚIE RATATĂ?

Un complex al culpabilității întregeşte psihologia definită insuficient de unii ca sămănătoristă, a poetului dezrădăcinat. Ipostaza în care îl surprindem cel mai adesea pe pribeagul întors la vatră este aceea de umilă rugă, de implorare, spre a fi mântuit de o vină secretă. Marea frecvență a cuvintelor şi a expresiilor din sfera semantică a "vinei" îndeamnă la încercarea de a găsi o explicație acestui motiv, ca şi semnificația lui în planul mai profund al liricii poetului ardelean. Se impune observația că el nu este specific exclusiv poeziei de mai târziu, când s-ar explica prin rătăcirea politică, repercutată, de altfel, negativ asupra registrului liric, ci revine obsesiv în creații de tinerețe, rămase în periodice, ca şi în volumul cel mai reprezentativ (*Poezii*, 1905).

Vina convertită în reproş:

"De ce m-ați dus de lângă voi,
De ce m-ați dus de-acasă?",

vina de a se fi reîntors înfrânt din marea confruntare cu viața, vina de a nu fi fost în stare să împlinească o misiune cu care a fost învestit de ai săi, toate vin să clarifice, de fapt, o "artă poetică" simplist etichetată drept militantă, socială, nesesizându-i-se întotdeauna fondul dilematic, lupta dramatică a poetului cu sine, efortul uriaş de voință care a generat-o, mai mult, o intimă nemulțumire datorată ineficienței artei sale.

"Dar înfricoşat", poezia l-a osândit "să vadă", "să audă", "să simtă", să intuiască deci, suferințele neamului său, să le perceapă la un nivel senzorial deficitar însă, pe care poetul se străduieşte să-l depăşească.

Poezia, aflăm dintr-o "artă poetică" având chiar acest titlu, i-a inoculat perpetua neliniște, dar mai ales sentimentul vinei:

"Pleoapelor tu nu le-ai dat hodină

Scanned with OKEN Scanner

Nici sufletului mută-mpăciuire,
Nici minții mele somnul fără vină"

Mântuirea de vină i-o aduce, paradoxal, tot poezia:

"Şi tu-mi răsai, senină şi curată,
Strălucitor, un strop de apă vie,
Ce-mi luminează negura nătângă
Tu, tainică şi sfântă poezie".

Tonul actualizează prin patetism memorabila declarație a lui Philippide:

"M-atârn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii".

În această ciocnire dintre intenția de a-şi salva prin forța cuvântului neamul oprimat şi conştiința eşecului său rezidă complexul vinei la Octavian Goga.

În *Plugarii*, întoarcerea poartă evident pecetea unei culpe umile:

"La voi aleargă-ntotdeauna
Truditu-mi suflet să se-nchine."

Tot ce le poate oferi poetul este "plânsul strunei" – poezia deci, a cărei ineficiență pe linia schimbării reale a destinului colectiv el o recunoaşte deschis:

"Al meu e cântul ce-n pustie
Neputincioasa jale-şi plânge."

Alternanța pronumelor posesive "al meu", "al vostru", "al nostru", are efecte dramatice subliniind în mod repetat izolarea termenilor, nu identitatea lor, comune fiind doar "nădejdea", "norocul".

Uneori poezia însăşi se refuză total, părând incompatibilă cu durerea celor mulți. Mustrării i se asociază atunci groaza, căci, prin însuşi faptul de a şti şi de a nu acționa, poetul se simte complice la grava oprimare a "dătătorilor de pâine":

"Mustrarea mea mintea o sapă
Şi groaza sufletu-mi apasă,
Căci umbra voastră-ndurerată
Pe veci îmi străjuie la masă.

Scanned with OKEN Scanner

Simt duhul răzvrătirii negre,
Înfricoşata zi de mâne
Cum şi-au dospit amărăciunea
În bucătura mea de pâne."

(*Graiul pâinii*)

Truda colectivă fiind văzută adesea ca un război, psihologia poetului se apropie de a unui dezertor, apăsat de ruşinea de a fi abdicat de la o datorie sfântă, de a-şi fi părăsit tovarăşii în suferinţă. "Cosaşul" zdrobit de luptă, "ostaşul sfintei muncii depline", din poezia *Un om*, clăcaşii, "oştenii fără nume, ce duc războiul mare-al tuturora", sunt priviţi cu milă. De fiecare dată însă, imagini percutante convertesc mila în blestem şi revoltă, conştiinţa scoţând la suprafaţă ruşinea, remuşcarea. Astfel, vina este, subtil dar sigur, strecurată în suflet de glasul "coasei chinuite":

"Eu mă uitam cu milă-n suflet,
La mâna lui de soare arsă;
Vedeam cum din apus o rază
Pe frunte-ncet i se revarsă
Şi, cum treceam tăcut în cale,
Din glasul coasei chinuite
Se-nfiripa povestea mare
A mâinilor nerăsplătite.
Ţipa pe urma mea oţelul,
Simţeam cum blastămă şi plânge..."

"Muncita sapă" răsfrânge în tăcerea ei mustrătoare ruşinea şi jalea, proprii de fapt poetului. Nu rareori, elemente ale naturii preiau atitudini ale acestuia: munţii sunt "arşi de ruşine" (*În munţi*), soarele e "roşu de ruşine" (*Poezie*), luna "de milă tresare" (*De la noi*).

Reîntors în sat, poetul găseşte ruină şi dezastru – reprezentări pur subiective, proiecţii ale sufletului "bolnav" de vină. Înţelegem că pribegia a avut un sens iniţiatic, a fost o încercare în urma căreia s-a dovedit nevrednic de ai săi. Comparaţia "ca un făcător de rele" e sugestivă: sentimentul culpei

Scanned with OKEN Scanner

s-a agravat, acaparându-l pe poet, care se simte dator cu o ispăşire. Dar mustrarea celor ce-l întâmpină pe "fiul rătăcitor" e discretă, iertătoare (*Reîntors*, *Lăcaş străbun*, *Casa noastră*), ea atenuând sentimentul ratării. Se pare că tocmai acest sentiment al ratării e "osânda" :

"Primeşte-l tu-n împărăţie
Pribeagul ostenit de luptă,
Neputincios mă-ntorc acuma
Cu inima şi haina ruptă.
Îngenunchiat îţi cer iertare,
O, iartă-mă şi tu şi Oltul!...
Amar şi-a ispăşit păcatul
Feciorul lui Iosif preotul." (*Reîntors*, variantă)

Proroc fără turmă, rătăcit, trădat, Goga îşi va deplânge eşecul în poezia *Profetul*, unde e negată "rugăciunea" începuturilor:

"Un chiot strâmb îmi urlă la fereastră
Norocul lui mă mustră şi mă doare
Nu-i visul meu în fericirea voastră,
Eu am vestit o altă sărbătoare."

Dincolo de izolarea orgolioasă, de egocentrismul specific liricii de acum, dăm de un motiv prefigurat în *Clăcaşii*, acela al profeţiei ratate. Când în *Rugăciune* poetul implora:

"Dezleagă minţii mele taina
Şi legea farmecelor firii
Sădeşte-n braţul meu de-a pururi
Tăria urii şi-a iubirii.",

el mărturisea impasul creator resimţit ca blestem, ca "osândă" pe viaţă, chiar prin simplul fapt de a-şi fi conceput "arta poetică" drept rugăciune. În *Clăcaşii* se sugerează că ruga n-a fost împlinită. Virtuţile cerute atât de patetic spre a "închega glasul de aramă" al "cântării", în sensul unei schimbări de destin, sunt întrupate de pruncul în care poetul vede pe viitorul Mesia, cel care va revela "taina" rămasă nedezlegată. Sunt dezarmante

Scanned with OKEN Scanner

sinceritatea, modestia, altruismul poetului care predă altuia steagul purtat atâta vreme singur.

În poezia Adei Negri ce a inspirat acest poem, pruncului i se hărăzeşte să fie poet, Goga îl ipostaziază in viitor luptător, căci poezia nu i se mai pare eficientă. El va fi

"judeţul ceasului de mâne
Ce-ntr-un zorit aprins de dimineaţă
Cu mâna lui vitează, îndrăzneaţă,
Zdrobi-va cartea legilor bătrâne."

Cuvântul poetului, limitat azi, având puterea de a exprima doar speranţa, va fi "mâine" armă şi

"va trezi din somnul lui pământul
Şi rumeni-va zările albastre."

Numai o conştiinţă artistică modernă confruntându-se permanent cu sine poate explica prezenţa acestui motiv – vina – , cu atâtea sugestii privind arta poetică, în lirica lui Goga.

Peste ani, Tudor Arghezi va invoca tot într-o "rugăciune" (*Rugă de seară*) forţa cuvântului ca factor dinamic, capabil să schimbe lumi, formulând un "credo" incandescent:

"Să-mi fie verbul limbă
De flăcări ce distrug,
.....
Cuvântul meu să fie plug..."

Cu Arghezi ne aflăm însă, la o altă vârstă a cuvântului.

CASA DIN ADÂNCURI

Definindu-se, în cadrul poeziei lui Goga, ca un adevărat suprapersonaj, satul este proiecţia la scară redusă a Transilvaniei, este "însăşi cetatea" (Eugen Lovinescu). Aceste semnificaţii se concentrează într-un simbol unic, îndeplinind virtuţile unui spaţiu ideal în care se naşte poezia, şi anume casa. "Dacă, de unul singur şi visând, cobori într-o casă care poartă marile semne ale adâncimii pe scara îngustă şi întunecoasă care îşi răsuceşte treptele

Scanned with OKEN Scanner

înalte în jurul pivotului de piatră, ai curând sentimentul de a coborâ într-un trecut ..." , afirmă Gaston Bachelard, în cartea sa *Pământul şi reveriile odihnei*. E o primă sugestie pe care o creează şi casa lui Goga, care nici nu e dominată de ideea super-eului, nici nu e doar dătătoare de confort. " A coborâ, visând, într-o lume a adâncimii, într-o locuinţă care îşi arată la fiecare pas adâncimea, înseamnă şi a coborâ în noi înşine" (op. cit.). "Ziduri", "pereţi", "încăpere", "chilie", sunt la Goga termeni frecvenţi ce trădează o obsesie, credinţa că "în var şi-n cărămidă" sunt forţe misterioase, uneori malefice, infernale, "strigoi" (e şi un titlu) care-i generează o stare de anxietate, alteori pozitive, solidare cu omul, procurându-i acestuia siguranţă. (Nu întâmplător, poate, una din piesele lui Goga are ca punct de plecare cunoscuta legendă a ziditorului arhetipal.) Nici una din cele două stări nu-i sunt străine, ele corespunzând unui traseu biografic. Înstrăinarea, "agonie a sufletului", "moarte nesfârşită", începe

"Din cea dintâi clipită
De când te-au smuls de la bătrâna vatră,
Din casa cu şindrilă acoperită..."

(*Agonie*)

Casa este depozitară a plânsului ancestral, lăcaş al cosânzenelor şi al feţilor frumoşi; interiorul ei etalează un întreg tezaur naţional: laviţele, scoarţele, răvaşul turmelor de oi cu şiragul de crestături, "candela de pază", icoanele, busuiocul din fereşti. Toate aceste obiecte purtătoare ale specificului românesc conferă casei identitate, chiar dacă stau retrase – "ca în povestea Cenuşăresei" –cum spune, referindu-se la casa personajului principal din piesa *Domnul notar*, criticul Ion Dodu Bălan.

"Bordeiaş" ori "chilie scundă", casa ascunde un "prisos de vraje", în ea încape "atâta strălucire". Aici se scriu scrisori către împăratul, bătrânii îşi înşiră poveştile, apostolii rostesc cuvinte profetice, totul petrecându-se într-un cadru solemn, de unde adesea confuzia casă-biserică; lemnul vechi al unei biserici ascunde "tot bietul nostru plâns sărac", ascunde un suflet ce străbate din adâncul unor alte vremi (*Bisericuţa din Albac*).

Scanned with OKEN Scanner

Cuvântul omului sensibilizează interiorul: cenuşa aspră tremură, cărbunii par înfiorați

"De vraja care-o mai păstrează
Din câte povesteau bătrânii".

(*Casa noastră*);

fusul "se opreşte-n mâna înduioşatelor neveste ". S-ar părea că durerile oamenilor, nerostite îndeajuns, trec spre păstrare în trupul inert al obiectelor, însufleţindu-le. Cenuşa, cărbunii, devin simboluri ale permanenței, iar casa – locul care cumulează tacit revolta, dorința de răzbunare, pentru ca într-o zi, de aici să izbucnească furtuna (*Plugarii*).

Cât timp înstrăinarea nu s-a produs, poetul, chiar "între pereții morți şi umezi", nu e singur. El desluşeşte "o lume-ntreagă închisă-n ciobul din oglindă"; la fel ca oglinda, poezia va reflecta, păstrându-l în ea nealterat, universul casei cu al cărei spațiu se identifică. Îl mai alină "floarea cuvioasă", busuiocul (*Bobotează*). Alteori, pereții prind glas ca odinioară: "Şi dintr-o dat' pereții par căptuşiți cu şoapte" (*Departe*). Rememorând astfel de vremuri, poetul notează crispat reacțiile unui interior, "cutremurat de câte se destăinuiră". Pereții

"cuprinşi de înfiorare
Şi chipurile din părete şi lucrurile de pe masă
Şi toate cărțile din poliți păreau c-ascultă şi se miră",

într-un elan de profundă solidaritate cu căsuța veche, cu vatra "orfană de cântece şi glume". În încăperea îngustă, strâmtă, săracă, lucrurile sunt în armonie cu omul, fie că se evocă pacea, fie zbuciumul. Continuând parcă gesturile obosite ale omului, "pipa moşului nu arde, baba şi-a uitat fuiorul", "osteniți dorm ochelarii pe ceaslovul de pe masă", o lumânare "se zbate"-n sfeşnic, icoana priveşte "blând" sau "mustrător". În noua încăpere, deşi largă, noaptea-i "mută" şi "săracă", toate tac (*Oaspe vechi*). Această casă "care nu cuvântă" acceptând conotațiile poeziei, al cărei glas nu mai are vibrația de odinioară, îi dă un sentiment de frustrare care i-a sugerat, probabil, philippidiana metaforă a sufletului-casă. Dar dacă la Philippide senzația de urât creşte prin autoscopie ("mă uit

Scanned with OKEN Scanner

în mine, casc şi mi-e urât") datorită unei lucidităţi abstracte intelectualizate, la Goga motivaţia e concretă: sufletul e "casă solitară", "părăsită de zmei şi cosânzene", "închisoare" ale cărei porţi singur le zăvorăşte. Acum, poetul se simte "rob supus al propriilor patimi", îngropat în sine ca într-o casă ai cărei pereţi abia mai păstrează ceva din prospeţimea juvenilă: "sunt urme de răsuflet ce-s scrise pe pereţi" (*În noapte*).

"Casa onirică" ("completă", cu "puteri cosmice", apud Bachelard) a pierit, rămânând însă – punct luminos în noaptea de pribegie a poetului – cealaltă, "casa natală".

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE BACOVIA

EXERCIȚIU DE FAMILIARIZARE CU NEANTUL

"Nu am nici un crez poetic" – declară deloc ceremonios, într-un interviu, George Bacovia, contrazicând convenționalismul afișat de regulă în mărturisirile pe tema poeziei, a creatorului . "Scriu precum vorbesc cu cineva..." continuă el, dezarmând. Într-adevăr, de o poetică explicită la Bacovia cu greu se poate vorbi. Sau va trebui să acceptăm una derutantă, grandilocventă, falsă, oferind imaginea unui Bacovia rezervat, apatic, stângaci în exprimare, ori pur și simplu o "mască impenetrabilă" (Ion Bogdan Lefter), confesiunea refuzându-se mereu. Cum o conștiință artistică modernă este completată de luciditatea actului creator, aceasta presupunând, la rândul ei, meditație, autoscopie, Bacovia ar trebui, din perspectiva acestei afirmații, să fie afiliat , la o privire superficială , celui mai pur tradiționalism, când, de fapt, el intră tot mai mult în conștiința publică, fiind receptat ca un spirit modern, actual.

"Arta poetică" bacoviană este una implicită; fie în postură ostentativ-meditativă, fie torturat în așteptarea inspirației, „frecând" inutil condeiul, poetul și poezia, fie ea "stanță", "poemă" ori "vers", sunt în lirica lui Bacovia motive predilecte. Li se recunoaște simboliștilor meritul de a fi eliberat eul din rețeaua egocentrică, eliberând astfel ideea și încredințând-o sugestiei. Primul care simte la noi această libertate este, cum s-a observat, Bacovia; în autarhia creației eul empiric ia diverse înfățișări, asimilându-și măști: a solitarului, a nebunului, a amantului înspăimântat, a anonimului. Tot o mască este, în lirica bacoviană, și aceea a poetului, ea conducând în mod fals la ideea unui mimetism involuntar. Numeroase elemente parodice: "zăvoiul decadent", poetul refuzat de mulțime, trimiterile la simboliștii

Scanned with OKEN Scanner

cunoscuți (Poe, Baudelaire, Voltaire, Rollinat) dezvăluie că, de fapt, mimetismul e intenționat, conștient.

Poezia recunoscută drept "artă poetică" "involuntară" (Dinu Flămând) este *Plumb*, considerată emblemă a întregii sale lirici. Statutul acesta i-l indică și locul privilegiat acordat de autor în spațiul volumului – pe prima pagină – cea mai la îndemână dovadă a autocontrolului căruia i se supune poetul, negând ideea operei ca "emanație spontană".

Expresie a unei viziuni tragice asupra existenței, poezia pune în evidență spaima în fața neantului, neputința salvării de la degradare a unor valori umane superioare, singurătatea omului într-un univers ostil, neliniștea și apăsarea fiind figurate de simbolul grav al „plumbului".

Poemul *Plumb* acceptă însă în subsidiar și o altfel de interpretare. Ea are în atenție condiția poetului și a poeziei și nu doar o atitudine existențială.

Un spirit bântuit de neliniști închipuie lumea ca un imens cavou, o "lume moartă", în expresie eminesciană. Viața e aparentă, ea e, de fapt, somn tanatic ce i-a cuprins pe toți ca într-o vrajă rea. Și, ca într-o cunoscută legendă, toate lucrurile au suferit o metamorfoză stranie: sicriele, florile, coroanele, "vestmântul" sunt de plumb. Singurul "viu" în această lume este poetul, cum indică acuitatea aperceptivă la nivel senzorial: "era vânt", "era frig", "scârțâiau coroanele de plumb"; sintagma din urmă provoacă lectorului o adevărată teroare auditivă. Repetat, epitetul "singur" izolează pe poet – conștiință vie, trează, lucidă – de o lume mortificată spiritual. El pri-veghează "mortul": amorul de plumb care doarme "întors". Participiul adverbial creează sugestia unei mișcări anterioare, a vieții înseși, în acest univers încremenit, întreținând iluzia, justificând "strigătul" poetului. Aceeași vagă iluzie a vieții o întrețin expresiile oximoronice: "dormeau sicriele", "dormea amorul" (mortul).

În acest peisaj straniu, halucinant, se aude strigătul repetat al poetului ("am început să-l strig"). Poezia se configurează astfel ca demers lucid, conștient, întru mișcarea inerțiilor și trezirea

Scanned with OKEN Scanner

spiritelor învinse de materialitatea grea, elan inutil, ca în pictura expresionistului Munch.

Şi Eminescu închipuie ca "un mormânt de piatră-n munte "lumea "gîndirilor", a ideilor sale îmbrăcate în imagini, avertizând însă că dincolo nu e o lume moartă, că-n raclă "doarme-un singur rege" – figurând, se pare, adevărul, esența – în fața căruia, acel "tu" nedeterminat, căruia i se adresează poetul, ar trăi, descoperindu-l, surpriza, teama pe care o generează Necunoscutul, Ideea:

"Intri-nuntru, sui pe treaptă,
Nici nu ştii ce te aşteaptă.
Când acolo! sub o faclă
Doarme-un singur rege-n raclă."

(*Cu gândiri şi cu imagini*)

Asocierea deschide o nouă posibilitate de interpretare a poeziei lui Bacovia – (şi) ca metaforă a textului refuzând să se nască, a "semnului" care, desacralizat, ratează şansa revelării, autocondamnându-se. Spre deosebire de Bacovia, poetul romantic care şi-a făurit câteva "universuri compensative" (poezia, istoria, iubirea) depăşeşte , prin ele, impasul existențial.

"Strigătul" lui Bacovia este ineficient, căci aripile de plumb ale mortului continuă să atârne. Să fie deci poezia *Plumb* expresia unei poetici eşuate?

Afirmația lui Hugo Friedrich care, vorbind de "dramatismul agresiv", - specific liricii moderne, notează că acesta "determină raportul dintre poem şi cititor, producând un efect de şoc a cărui victimă e cititorul", ne conduce la un răspuns negativ. E drept că tragismul e nota esențială a poemului, dacă înțelegem tragicul ca negare a oricărei soluții salvatoare. Sensibilitatea cititorului e asediată o dată de peisajul terifiant, de imaginile vizuale şi auditive greu suportabile, apoi de finalul fără iluzii. Dar chiar acest efect de şoc reprezintă victoria, sensul afirmat de poem, căci o dată cu autorul, cititorul îşi asumă destinul, conştientizând condiția tragică dată. În interpretarea aceasta, poetul apare ca o conştiință, veghind asupra valorilor spirituale

Scanned with OKEN Scanner

umane, acceptând martirajul singurătății şi afirmând, paradoxal, prin "vocea" sa disperată, încredere. Încredere nu se ştie în ce... E ceva în genul aşteptării din piesa lui Beckett – *Aşteptându-l pe Godot.*

Şi alte poeme vin să susţină ideea aceasta. Bacovia nu înregistrează neutru degradarea, descompunerea. El e nedumerit, se miră, interoghează, caută remedii. "Şi nimeni nu ştie ce-i asta", afirmă el terorizat de spectacolul degradant al ploii. Un răspuns ar putea afla în propriul scris: "M-afund într-o crâşmă să scriu". Şi din nou mirarea în *Nevroză*: "De ce să cânte-un marş funebru?". O modalitate de soluţionare a impactului cu neantul ar fi ignorarea lui: "Să nu mai ştiu nimic ar fi un singur mod". Şi ca o replică: "Toate câte sunt eu să nu le ştiu?" Conştiinţa refuză în mod hotărât indiferenţa, asumând cunoaşterea, chiar ca supliciu. "Dar cine poate să explice această tristă poveste? – intervine el cu această interogaţie apăsătoare în *Plumb de iarnă*. "Jalea de-a nu mai putea face un vers" (*Note de toamnă*) îi acutizează spaimele.

Imaginea poetului s-a completat: el e avid să ştie, să cunoască, să înfrunte absurdul, scriind.

POEMĂ ÎN OGLINDĂ

Relevând modul cum se naşte poezia, *Poemă în oglindă,* pe care o redăm fragmentar, poate fi citită, mai mult chiar decât *Plumb,* ca o "artă poetică":

"În salonul plin de vise,
În oglinda larg-ovală încadrată în argint,
Bate toamna,
Şi grădina cangrenată,
În oglinda larg-ovală încadrată în argint.

În fotoliu, ostenită, în largi falduri de mătase,
Pe când cade violetul,
Tu citeşti nazalizând
O poemă decadentă, cadaveric parfumată,
Monotonă.

Scanned with OKEN Scanner

Eu prevăd poema roză a iubirii viitoare.
.....
Zi, finala melodie din clavirul prăfuit,
Or ajunge plânsul apei din havuzele-nnoptate.
Vezi, din anticul fotoliu –
Agonia violetă,
Catafalcul,
Şi grădina cangrenată,
În oglinda larg-ovală încadrată în argint."

Oglinda, motiv supralicitat în literatură, conotând de regulă, acel plan secund care e poezia, realitatea reflectată, dezbrăcată de material, purificată, îşi concentrează sensurile întru exprimarea unei poetici amintind de a lui Ion Barbu. Vom găsi sugestii apropiate de cele ale lui Marin Mincu pe marginea metatextelor barbiene: textul autofigurat ca mormânt, zidirea în text, negarea concretului pe care orice text o realizează, actul poetic ca asistare detaşată la propria moarte, teroarea inchizitorială a textului, etc. *Poemă în oglindă* e alcătuită din câteva secvenţe traducând în succesiunea lor însăşi desfăşurarea "procesului liric" (Kayser), de la impactul cu realul, până la negarea lui, la sublimarea în poezie.

Prima secvenţă ne introduce într-un salon, dar nu unul oarecare, ci unul "plin de vise", deci un spaţiu intim, propice poeziei. Oglinda, semn dominant al decorului, face legătura între spaţiul interior şi cel exterior; căci în ea se focalizează realul din afară:

"În oglinda larg – ovală, încadrată în argint,
Bate toamna,
Şi grădina cangrenată"

Realul e deocamdată agresiv ("bate toamna").

În a doua secvenţă se conturează imaginea iubitei, realizată intenţionat parodic cu elemente din recuzita simbolistă: ea stă ostenită, "în largi falduri de mătase" în fotoliu şi citeşte "nazalizând", o poemă "decadentă, cadaveric parfumată, monotonă". Din "notele" Adrianei Mitescu (Bacovia, *Plumb*, *Scântei galbene*,) pe marginea acestui poem, reţinem şi acceptăm

Scanned with OKEN Scanner

doar pe aceea privind "luciditatea estetică a scenografiei acestui decor decadent" percepută "din ironia sarcastică cu care este mânuit trucajul scenic", cu observația că ironia nu e la adresa femeii, ci a falsei poezii. Oricum, a doua secvență reia, accentuându-le, contururile inițiale ale salonului ca spațiu al poeziei. Imaginea femeii e convențională, putând fi acceptată ca artificiu de compoziție.

Intervine un vers-cheie, izolat intenționat între strofe: "Eu prevăd poema roză a iubirii viitoare". Poetul intuieşte poemul, care există virtual.

Starea poetică fiind creată, poetul, transformat într-un magician, va supune treptat realul. Inițial, iubita – element al realului interior – cade într-o grea hipnoză: "pierdută", "cu ochi bolnavi", cu privirea "vagă" ea fură ironic împrejurul din salonul parfumat şi, privind peisajul din oglindă, adoarme. Forța eului liric a acționat la un prim nivel. "Poema" încă nu s-a născut. E necesară somarea realului, care înseamnă, de fapt, transfigurare prin "trăirea" lui totală. Acum poetul recurge la un simulacru al morții: el se întinde ca şi "un mort" pe masa părăsită din grădina devastată, acoperindu-se cu flori "pălite-ntârziate". "Cedarea reciprocă", între realul supus şi poetul suveran, presupunând suferință prin autoflagelare, se relevă printr-o serie de comparații: "ca şi un mort", "ca şi noi".

Versul-cheie nu se reia, semn că ne aflăm acum aproape de finalizarea poemei. Într-adevăr, poetul îşi invocă iubita: "zi, finala melodie din clavirul prăfuit..." E necesară deci purificarea prin muzică – arta cea mai pură – ba chiar "ajunge plânsul apei din havuzele-nnoptate" – se înțelege sunetul mai pur al apelor oglinzii. Un nou spațiu se înfățişează acum iubitei:

"Agonia violetă
Catafalcul
Şi grădina cangrenată..."

E poezia care l-a absorbit pe poet în substanța ei pură. Între el şi realul tern s-a ridicat o punte spațială şi temporală; iubita

Scanned with OKEN Scanner

"vede" poema, nu se află în ea; fotoliul şi clavirul primesc determinanţi sugestivi: "antic", "prăfuit".

Astfel, cuvinte-cheie ale liricii bacoviene, "plâns", "agonie", "catafalc", figurând, de regulă, dezagregarea, descompunerea, alcătuiesc aici o simbolistică a creaţiei ce-şi devorează creatorul.

TOATE CÂTE SUNT EU SĂ NU LE ŞTIU?

Credem că tendinţele de autoflagelare prezente în poezia lui Bacovia, asupra cărora critica a atras atenţia în repetate rânduri, sunt echivalentul unui mod specific de cunoaştere, corespund unei sforţări a cunoaşterii, dincolo de contingent.

Accidental copleşit de dubiu, părând a nu mai suporta dilema, (atât de caracteristică naturii lui Bacovia şi nu mai puţin poeziei sale), poetul găseşte un remediu: "Să nu mai ştiu nimic, ar fi un singur mod" (*Nocturnă*), remediu iluzoriu, cum ne indică sugestivul condiţional "ar fi", incompatibil cu propria sa fire şi de aceea respins aproape cu revoltă: "Toate câte sunt eu să nu le ştiu?" *(Tăcere)*. Poetul oscilează deci, între dorinţa de a nu mai şti nimic pentru a suporta infernul terestru: "altfel e greu pe pământ" (*Poemă finală*) pe de o parte, omniscienţă pe de altă parte, tentativă de epuizare a acestui infern. Învinge cea din urmă, ba mai mult, poetul nu ezită, după cum vom vedea, să creeze succedanee ale infernului, ale morţii.

Că poetul vrea să-şi supună spiritul unui continuu supliciu pe care, poate, îl avea în vedere Ion Caraion atunci când vorbea de "sfârşitul continuu", se vede din plăcerea cu care cultivă amănuntul macabru, suficient ilustrată în *Tablou de iarnă*:

"Ninge grozav pe câmp la abator
Şi sânge cald se scurge pe canal;
Plină-i zăpada de sânge animal
.....
E albul aprins de sânge-nchegat
Şi corbii se plimbă prin sânge şi sug."

Scanned with OKEN Scanner

Minuția e grotescă și sprijină ideea lui Mihail Petroveanu, după care, în poezia bacoviană, realul devine o "modalitate a irealului". Neiertător cu el însuși, poetul își procură noi "delicii", când , nevrozat de ploaia incontinentă, de moină și noroi, se "adaugă" într-un convoi mortuar, gest care nu semnifică, credem, "aspirația vindecării", ci aviditatea de senzații crude, intensificate de luciditate, doar în parte "instrument steril", care agravează complexele poetului față în față cu universul. Luciditatea e, mai ales, un instrument de cunoaștere, căci îl transpune în alte spații și timpuri.

Transpunerea într-o altă eră e totală în poezia *Lacustră*:

"Un gol istoric se întinde
Pe-aceleași vremuri mă găsesc".

Fenomenul este posibil printr-o acuitate a senzației auditive:

"De-atâtea nopți aud plouând
Tot tresărind, tot așteptând
Sunt singur și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre".

Senzația de frig îl duce cu gândul la locuri insolite, cu care se simte solidar: "O, trebuie să fie trist departe-n prăpăstii" (*Frig*). Cu cât senzația se amplifică, intuițiile devin mai fine, percepțiile mai halucinante:

"Și-s umezi pereții,
Și-un frig mă cuprinde –
Cu cei din morminte
Un gând mă deprinde..." (*Moină*); de la frigul prăpăstiilor la frigul mormântului, de la realul palpabil, la neant.

În *Decembre* poetului nu-i este suficientă manifestarea debordantă a naturii. Spre a-și intensifica senzațiile, el se complace în reverii de natură să-l poarte pe meridiane geografice opuse celor la care visa Vasile Alecsandri "la gura sobei". Aproape de sobă, nu lumina focului îl fascinează, ca pe jovialul său predecesor, ci, ca într-o polemică involuntară, vijelia, în care poetul recunoaște un "modus vivendi" personal:

"Și mână fotoliul spre sobă

Scanned with OKEN Scanner

La horn să ascult vijelia,
Ori zilele mele – totuna –
Aş vrea să le-nvăţ simfonia"

(Sunt de revizuit astfel impresiile cu privire la minusul vital al poetului). Imperativele graduale "te uită", "priveşte", "mai spune", "nu râde... citeşte-nainte", acesta reluat în final, sugerează starea febrilă a poetului , jubilaţia în faţa unui fenomen pe care l-ar vrea fără sfârşit, transformând casa iubitei într-o "arcă a lui Noe" eşuată într-un "ocean de ninsoare".

Aceeaşi satisfacţie cinică afectează poetul toamna, când bate triumfal, încărcat cu "crengi şi foi uscate" (copie parodică a unui învingător), la uşa iubitei. Asociaţiile create nu sunt întâmplătoare, le înlesnesc expresiile şi cuvintele "pace de plumb", "cetate", "frunze liberate", creând impresia unui dezastru provocat de război: "În târg o fată tristă a murit" – tributul cetăţii i se aduce iubitei la cunoştinţă direct.

Atitudinea se regăseşte în *Cuptor* unde intervine jocul "de-a mortul":

"Toarnă pe covoare parfume tari,
Adu roze pe tine să le pun",

traducând fascinaţia ororilor încercată adesea de poet şi exercitată tiranic asupra altora (în special asupra femeii iubite). Aşa se explică invitaţia la vals, "după al toamnei bocet mortuar", rugămintea adresată aceleiaşi de a-i cânta "un cântec de mort". El nu oboseşte să-i repete că "anii trec mereu mai greu şi mai brutal" (*Nervi de toamnă*), după ce încercase în prealabil să o familiarizeze cu chemarea morţii:

" – Ascultă tu, bine, iubito,
Ascultă şi nu-ţi fie teamă
Ascultă cum greu, din adâncuri,
Pământul la dânsul ne cheamă" (*Melancolie*)

După îndelungi peripluri îl aflăm pe poet trudit, obosit de peisaje (care câteodată îi biciuiesc simţurile), mereu aceleaşi (*Plumb de toamnă*), convins că "orice speranţă e pierdută", dar gata s-o ia de la capăt. Dorinţa de familiarizare cu neantul, în

Scanned with OKEN Scanner

virtutea căreia practică un lung exercițiu al umilinței, o terorizare continuă a propriului spirit, corespunde foamei de absolut, de clarificare a misterului existenței umane prin propria existență. Sau poate invers?

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN BLAGA

COROLA DE MINUNI – SPAȚIU UTOPIC AL POEZIEI

"Hrăneşte cald, oricare-ar fi,
un vis ce nu se va-mplini!"

Construită mai mult din intenții şi promisiuni, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* aminteşte prin caracterul virtual al poeticii etalate de *Rugăciunea* lui Octavian Goga, deosebirea fiind însă esențială: dacă la Goga virtualitatea priveşte neputința materializării unui crez, la Blaga, implică aproximație, nedeterminare, "deschidere" – chiar atribute ale poeziei.

Blaga vine cu sugestia unei lumi mitice, o lume aşa cum i-a fost dăruită omului de la începuturi, căreia el îi este dator cu o atitudine de reculegere, de contemplare; e o "geografie mitologică" (Ion Pop), concepută organic sub forma unei corole ale cărei petale închid multiple taine, înăuntrul căreia se petrec metamorfoze miraculoase, geneza se reia interminabil, fiecare uimire , înfiorare a omului fiind imbold pentru o nouă "acoperire", pentru naşterea unei noi "peceți". În acest univers florile nu cunosc rodul, ci îl promit numai; doar floarea uriaşă germinează la nesfârşit misterul, mereu sub alte înfățişări, protejându-l ca într-o matrice: ochii, spre a nu fi săgetați de amintirea paradisului, sunt închişi, fântânile astupate, "ninse", buzele nu ştiu rostirea, nici cântecul, mormintele, "părinteştele luturi", sunt supremă "acoperire". Toate seduc, promit , fascinează, refuzându-se însă. În nostalgia perpetuă a cunoaşterii e cunoaşterea însăşi, căci adevărul se află înăuntrul acestei promisiuni, cu atât mai plin, mai substanțial, cu cât promisiunea e mai fermă.

Este oare poemul lui Blaga numai o "odă simplisimei flori"?... Nota lui mai intimă, ascunsă, este elegiacă. Universul acesta e condamnat să fie demitizat, purtând semnul unei degradări funciare: "O stare de continuă tânjire, de nostalgie

nevindecată se ascunde în spatele cuvintelor ce exprimă comuniunea senină cu lumea. Ghicim de pe acum că Blaga va fi un neîmpăcat, că va iscodi cu mari şi chinuitoare întrebări aceste taine, numai pe jumătate revelate, pe jumătate refuzate" (Marin Mincu). O discretă promisiune de a destăinui se insinuează printre rânduri: căci omul torturat de blestemul de a şti îşi caută mântuire supunând realul, "sugrumându-l", "strivindu-l", anihilându-i agresivitatea, în foamea lui nepotolită după adevărurile ultime, supreme.

Acestor nefericiţi "ucigaşi" de taine (Filosofii "se plâng de neputinţa lor", spune Blaga), lumea li se arată sub lumina rece, de reflector, într-o înspăimântătoare nuditate: lucrurile sunt inerte, fără gânduri, fără "patimi", frumuseţea e precară, vulnerabilă; cunoaştere întreagă nu poate fi, contemplarea devine, prin gratuitate, viciu; dragostea e caducă, fragilă, cuvântul e gol de sens, mormântul le neagă pe toate celelalte – flori, ochi, buze. "Un imens gol", singurătate, neant, e tot ce "revelă" necruţătoare, tăioasă, cinică, "lumina altora", "intelectualismul, sec, rigid" (Blaga).

Atitudinea poetului este însă refuz al realului, "voinţă de mister". (Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*), iar universul propus de el e doar proiecţie, utopie, vis. Dar un vis mai verosimil decât adevărul, căci el capătă forţă transfiguratoare printr-o participare intimă a eului – ingenuă înfrăţire între om şi natură văzute ca elemente comunicante ce fac "schimb de taine" prin iubire. Sub privirea de magician a poetului, trimiţând asupra realului reflexele luminii sale calde, acesta se transfigurează, se metamorfozează. Pe planul ei obscur, "în adâncimi de-ntuneric", într-o "întunecată zare", neauzită, nerostită, nevăzută, această lume virtuală hrăneşte într-adevăr o iluzie, anulând spaima de "nimicul, Marele".

Mediind două experienţe existenţiale ce ţin de aventura cunoaşterii, lumina mea şi lumina altora apar ca două forţe contrare conţinute de o aceeaşi conştiinţă, acţionând diferit întru aflarea adevărului. Privite astfel, Lucian Blaga nu poate fi

Scanned with OKEN Scanner

suspectat că şi-a trădat crezul, ci etalează o dată mai mult cele două ipostaze ce-l definesc – într-o dramatică, precum feţele lui Ianus, şi productivă totuşi confruntare – de "protector" şi "ucigaş" de taine, ambele stând sub semnul luciditătii. Insatisfacţia, frustrarea, generate de momentele când lumea se arată în existenţa ei fanică îl întorc prin voinţă, "programatic", lucid deci, spre esenţa ei criptică. Poetul e contaminat de o firească înţelepciune "de grădină":

"Decât orişice lumină
mult mai rodnică e taina.
Dacă vrei, visul să-ţi vină,
peste nud întinde haina."

"Voinţa de mister" e prag al poeziei; din acest punct de vedere, într-o "legendă" a lacrimilor e condensată însăşi geneza ei:

"Când izgonit din cuibul veşniciei
întâiul om
trecea uimit şi-ngândurat prin codri ori pe câmpuri,
îl chinuiau mustrându-l
lumina, zarea, norii – şi din orce floare
îl săgeta c-o amintire paradisul-
Şi omul cel dintâi, pribeagul nu ştia să plângă.

Odată istovit de-albastrul prea senin
Al primăverii
Cu suflet de copil întâiul om
Căzu cu faţa-n pulberea pământului:
"Stăpâne, ia-mi vederea,
ori dacă-ţi stă-n putinţă împăinjeneşte-mi ochii
c-un giulgiu,
să nu mai văd
nici flori, nici cer, nici zâmbetele Evei şi nici nori,
căci vezi – lumina lor mă doare".
Şi-atuncea Milostivul într-o clipă de-ndurare
Îi dete – lacrimile".

Scanned with OKEN Scanner

Lacrimile lui Blaga ne duc înapoi la "straiul de purpură şi aur" eminescian, dar şi în viitor, la

"plânsul unui ochi neinventat,
lacrima ochiului
celui care trebuie să fie frumos,
lacrima celui care trebuie să fie fericit."

(Nichita Stănescu)

Decodând, "giulgiul" lacrimilor e poezia, acoperământ de doliu, căci omul inocent, "cu suflet de copil", nu altul decât poetul, copleşit şi chemat de amintirea paradisului îşi apropie lumea, îmblânzind "săgeţile", împăcând iluzoriu contingentul cu metafizicul, totul presupunând suferinţa de a nu suporta "azurul" în supra-firescul lui. Giulgiul (poezia) acoperă deci nu imperfecţiunile lumii – "ţărâna cea grea" –, ci esenţele, marile mistere, ce trimit către ea mesaje provocatoare, iniţiindu-ne în a le primi şi înţelege. În ce-l priveşte pe Blaga, el a împlinit această "datorie" (vezi *Pietre pentru templul meu*), adăugând-o iubirii în motivaţia actului creator.

În universul imaginar al poetului "runelor", taina este o mască. (Ion Pop vorbeşte de "masca ostentativă a tăcerii"). În intenţia de a ascunde, ea dezvăluie. Dar actul mascării presupune a şti ce este dincolo de mască; simulând naivitatea, într-un arghezian joc "de-a v-aţi ascunselea" în care-şi ia ca partener taina însăşi, poetul amână la infinit "descoperirea", ştiind că actul ucigaş s-ar reîntoarce împotriva lui.

Spaima de a vedea, spaima de enigmele "moarte" s-a convertit în resemnare:

"Durerile noastre sunt multe, dar cea mai mare
este să vezi. Să vezi că o noimă-ncepută
nu se-mplineşte, că sfântul, preexistentul tipar
după care prin ani eşti ţinut să-ţi croieşti obrazul şi calea
în mâini ţi se sfarmă. Să vezi
cum legenda, ce fiinţă a prins, se opreşte curmat
la drum – jumătate."

Scanned with OKEN Scanner

Declarația de iubire, promisiunea de devotament inițială, vor fi trădate fără voie, pe măsură ce se consumă psihodrama eului. S-a vorbit despre Blaga ca despre un învins de taine, "un hermeneut ratat"; e mai degrabă, credem, o încercare ratată din chiar punctul de pornire, de a-şi asuma ca partener egal realul în lupta pentru păstrarea tainei.

Semnele, "textul" în care s-a asimilat universul au fost concepute, proiectate de el însuşi. Nu îl asediază nici semnele, nici realul, care refuză "lupta", exasperant de rigid, indiferent. Ca un alt Orfeu

> "încercat într-un alt chip, sfâşiat de accese,
> de cântec, azi ca şi mâine dezamăgit
> că stâncile pe care le-am pus în mişcare
> refuz-a-l strivi precum dat le fusese",

Lucian Blaga îşi simte destinul întors, negat. Mitul lui Orfeu deschide "sugestia unui rol eminamente practic al poeziei", operând asupra lucrurilor. "Abolirea absurdului din univers, instituirea unui tâlc în mersul haotic al lucrurilor şi întâmplărilor, instaurarea unei lumi potențiale de perfectă coerență şi înalt–semnificativă – iată rostul poeziei". (Ştefan Augustin Doinaş) În continuarea acestei idei, afirmăm că Blaga îşi asumă ne-ntelesul ca sens suprem al lumii, el neînsemnând absurd, ilogic, ci dimpotrivă," rost", cum însuşi o spune în următoarea profesiune de credință: "Veacuri de-a rândul filosofii au sperat că vor putea odată să pătrundă secretele lumii. Astăzi filosofii n-o mai cred şi ei se plâng de neputința lor. Eu însă mă bucur că nu ştiu şi nu pot să ştiu ce sunt eu şi lucrurile din jurul meu, căci numai aşa pot să proiectez în misterul lumii un înțeles, un rost şi valori care izvorăsc din cele mai intime necesități ale vieții şi ale duhului meu. Omul trebuie să fie creator, – de aceea să renunțe cu bucurie la cunoaşterea absolutului".

Stimulat de ele, de ne-ntelesuri, Blaga le născoceşte la fiecare pas, căci afirmăm "interogând" o dată cu el: "Ce poate fi mai plin de-nțeles ca ne-ntelesul?"

Scanned with OKEN Scanner

Corola de minuni palpitând de vii metamorfoze, acest refugiu rotund, revers al mitologiei degradate, e o frumoasă născocire – prag de susținere a propriei meniri.

Blaga nu se îndoieşte de statutul ontologic al poeziei. Într-o tulburătoare *Inscripție* aflăm gravate oracular următoarele:

"Drumurile, pe care nu le umblăm,
drumurile, ce rămân în noi
ne duc şi ele, fără număr, undeva.
Cuvintele, pe care nu le rostim,
Cuvintele, ce rămân în noi,
Descoperă şi ele, fără de margini, făptura.
Luptele, ce nu le dăm,
Luptele, ce rămân în noi,
Ne lărgesc şi ele în taină patria.

Sămânța, pe care n-o dăruim,
Sămânța, ce rămâne în noi,
Multiplică şi ea fără capăt viața.
Moartea, de care nu murim,
Moartea ce rămâne în noi,
Ne adânceşte şi ea tăcerea.
Şi pretutindeni prin toate
Îşi pune temei poezia.

Înțelegem că poezia e spațiu al virtualității, lume mutată pe un plan al infinitelor posibilități. Esențial în actul poetic nu e "trăitul", ci "ne-trăitul". Acesta nu mai dă ființei sentimentul frustrării, ci, dimpotrivă, o scoate din contingent, din finit, proiectând-o într-un "peisaj transcendent".

Aşadar, *făptura se împlineşte "fără de margini"* (ne-am exprimat intenționat oximoronic) prin drumurile neumblate, cuvintele nerostite, luptele nepurtate, sămânța nedăruită, moartea "de care nu murim". Observăm că simbolurile converg ascendent spre un altul, esențial în lirica lui Blaga: tăcerea, amintind de poziția elocvent finală a cuvântului "morminte" din sintagma "în flori, în ochi, pe buze ori morminte: "drumurile" înseamnă

Scanned with OKEN Scanner

nesiguranță, pribegie, lipsa unei matrice, dar, mai ales, înseamnă inițiere, cuvintele nerostite împing făptura din efemer în ilimitat, luptele dinăuntrul ființei lărgesc infinit patria, universul însuşi devenind spațiu securizant, matrice. Sămânța care multiplică "fără capăt" viața, deşi nedăruită, dă totuşi sentimentul permanenței: negate în afară, toate se petrec tumultuos în adâncul ființei, Blaga tălmăcind în moarte tăcerea şi taina – imbold al poeziei şi, respectiv, instrument de cunoaştere.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

O DEFICITARĂ "CONTEMPLARE DE SINE"?

Observând că Tudor Arghezi, spirit iconoclast ce refuză să fie înregimentat, a lucrat întotdeauna în opoziţie cu ce s-a spus despre el, Alexandru George precizează că, "după ţipătul de sinceritate din poezia *Tatălui meu*, poetul trece cu totul peste drama sa personală adâncă".

Credem, dimpotrivă, că opera argheziană poartă discret amprenta acestei drame, că, privită din perspectiva unui complex al sentimentului filial rănit, ea se deschide spre noi sensuri, câştigate, desigur, prin distilarea, purificarea acestuia în procesul marii arte. În anteargheziana *Tatălui meu* dăm de vagi accente psalmodice:

"E prea târziu să mă iubeşti,
Mai stai puţin să te gândeşti. –
Nu te-a mişcat – sunt câţiva ani,
Plânsoarea mea…",

ultimul vers chemând în memorie cunoscutul "Vreau să pier în beznă şi în putregai" (*Psalm I*). Divinitatea chemată stăruitor etalează chiar de la început profilul unui "pater ingratus", creaţia poetică definindu-se permanent în paralel cu cea divină. Orgoliul de demiurg al poetului se confruntă într-un demers de autocunoaştere, cu acela al unui rival mut ce-i opune drept model creaţia proprie–lumea reală.

Psalmistul, se ştie, e poetul, aflat într-o dramatică criză a conştiinţei artistice, iar *Psalmii* constituie în desfăşurarea lor o "ars poetica" luând pe rând forma rugăciunii, a imnului, a litaniei. E o evidenţă tendinţa lui Arghezi de a-şi "masca" profesiunile de credinţă în rugăciuni: *Rugă de seară*, *Rugă de vecernie*, *Rugăciune*, *Închinăciune*. Nu e singurul caz în literatura noastră: Goga dă expresie crezului său artistic într-o patetică *Rugăciune*;

Scanned with OKEN Scanner

concepută astfel, ea sugerează "ab initio" dilema, rătăcirea. Rugăciunea lui Arghezi e aspirație perpetuă la un dialog al fiului cu tatăl, prevenindu-ne asupra esenței crezului său poetic: poezia se naşte din nemulțumire. Decepționat de opera "tatălui", "fiul" îi reproşează că ea e imperfectă. "Tabloul lumii" îl întristează; e o lume suferindă, frustrată, în care copacul "trăsare şi se-ndoaie", iar ploaia e "înveninată". Opera divină pare uneori un trucaj, o înşelătorie grosolană:

"Ai văzut cum Dumnezeu ne păcăleşte
De ne trec lucrurile printre deşte?",

generând confuzii, nehotărâri, ezitări grele. Realul scapă printre degete, e schimbător, inconsistent. Omului, făcut din "tină trup şi suflet cu scuipat", nimic nu-i dăinuie, căci "umbra mare" nu-i îngăduie mai mult:

"Țesând mătasea tu o faci de scamă
şi frumusețea i se şi destramă
Ai scos din buturugă o vioară
Şi-ai pus şi coarda – în care vrei să moară."

(*Rugăciune*)

Poezia lui Arghezi e căutare a Divinității spre a-i înfrânge orgoliul arătându-i că "lucrătura" n-a fost făcută perfect:

"Te-am căutat prin lume să mă-ntâlnesc cu tine
Să-ți spun că ce făcuseşi putea ieşi mai bine"

Din acest unghi, *Florile de mucigai* sunt cea mai puternică negare a divinității, semn de netăgăduit al relei alcătuiri a lumii, motiv pentru care nimeni nu-şi recunoaşte paternitatea asupra ei (nici măcar poetul). Fronda nu e aici doar lingvistică, e fronda psalmistului vis-à-vis de creatorul acestei lumi imperfecte, e replica, anti-modelul pe care-l pune în față celui absent spre a se oglindi în el. Suntem, de fapt, în fața unui caz de autoreflectare, care rămâne totuşi la nivelul unei simple dedublări, fără ca poetul să caute dincolo de sine. "Autoreflectarea narcisistă", aceea care "va transforma realul înconjurător într-o imensă suprafață reflectantă în care, privindu-se, opera astfel constituită prin contemplarea de sine se va întoarce asupra sinelui pentru a

Scanned with OKEN Scanner

identifica în el ceva mai adânc decât propria-i imanenţă" (Cristian Moraru, *Poetica reflectării*), nu se realizează la Arghezi. Această limitare generează, cum vom vedea până la finalul itinerariului său artistic, suferinţa de necunoaştere. Oferindu-i-se un model inferior, poetul îşi face un crez din a crea o lume nouă, prin poezie desigur, aceasta înzestrată cu forţa de a „scufunda" lumea reală, „vagă, lâncezândă". Actul scrisului e, simultan, distructiv şi constructiv:

„O! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lâncezândă.
Şi să ţâşnească-apoi din fund,
O alta, limpede şi blândă"

(*Rugă de seară*)

Ruga exclude aici sugestia unui raport cu Divinitatea, fiind o simplă convenţie literară. De altfel, ea e adresată demonicului „infinit", care nu e altceva decât proiecţia în afară, în ilimitat, a eului liric, devenind o invocaţie către sine. Astfel, poetul preia gestul creator suprem, har cu care Divinitatea l-a înzestrat într-un moment de inexplicabil altruism. Intervenţia „cerească" e şi aici incompletă, căci harul îl apasă ca un blestem:

„Mi-ai dat, pe negrăite de ce, nu ştiu, un har
Pe jumătate dulce, însă mai mult amar".

Poezia i se refuză adesea, ea cere „inima şi viaţa zidite-n temelie", actul poetic arghezian fiind, cum se ştie , calvar, tortură, în înfruntarea cu cuvântul: "De la mintea la condeiul meu e drum de piedici şi de prăpăstii; ameninţat la fiece cotitură să mă prăbuşesc ori să cad în golul fără fund. Mă târăsc când ca lov pe coate şi pe coaste, mă duc când pe brânci, când în cârji. Suişul e greu şi-l sui cu povara mea încet – încet. (...) Nu am odihnă, nici sărbătoare. Toate plăcerile mie-mi sunt refuzate.(...) Cuvântul îmi vine greu în condei. Îl şterg de zeci de ori şi tot nu l-am găsit. Mă sângeră fraza, mă doare. Sânt bolnav de ceva, bolnav de nedesluşit şi dorm neîntrerupt". (*Talentul meu*, 1946).

E ca şi cum Divinitatea, într-un acces de invidie, i-ar cenzura demersul creator, amintindu-i, ca o prevenire, că aparţine efemerului, limitatului, acestuia subordonându-i-se şi harul, creaţia:

Scanned with OKEN Scanner

„Începe, Doamne, iar să-ți pară rău
Că m-ai ales un timp să fiu al tău
Îmi dăruiseşi un crâmpei de har
Şi-mi dovedeai că harul fusese în zadar"

(*Răzvrătire*)

Lăsat uitării în "rostul" său, "muncindu-se" şi "sângerând", poetul aşteaptă "semnul depărtării", "ivirea de cristal", acea "şoaptă de sus" care i-a destăinuit meşterului Manole secretul dăinuirii zidului:

"Săgeata nopții zilnic vârfu-şi rupe
Şi zilnic se-ntregeşte cu metal.
Sufletul meu, deschis ca şapte cupe,
Aşteaptă o ivire de cristal..."

(*Psalm IV*)

Harul nu-i dă certitudini, nu e iluminare, ci grea asumare a destinului lumii, apăsându-l ca o "cruce", făcând din el "caricatura lui Iisus":

"Ştiu că steaua noastră, ageră-n Tărie,
Creşte şi aşteaptă-n scripcă s-o scobor,
Port în mine semnul ca o chezăşie
Că am leacul mare-al morții tuturor"

(*Psalm I*)

Din sentimentul strivitor al tutelei se naşte refuzul creației, chiar, al destinului de artist. Incompletitudinea resimțită, momentele de recul, de „secetă" în creație, convertesc nemulțumirea în opțiune pentru anonimat, pentru o existență ştearsă, comună:

"Vreau să pier în beznă şi în putregai,
Ne-ncercat de slavă, crâncen şi scârbit
Şi să nu se ştie că mă dezmierdai
Şi că-n mine însumi tu vei fi trăit".

Jignit, umilit de absolutul căruia a luptat inutil să-i afle sensul prin poezie, poetul e gata să renunțe la eternitate, la glorie, câştigând astfel satisfacția iluzorie că a ieşit de sub tirania lor:

"Îmi voi ucide timpul, şi visurile, deci,
Cârpi-voi pe-ntuneric mantaua vieții mele,

Scanned with OKEN Scanner

Drept mulțumire şti-voi că cerurile reci
Vor strecura prin găuri lumina unei stele"
(*Nehotărâre*)

Cum vedem, intenția de a-şi întoarce ("ucide") destinul e pronunțată ca o sentință irevocabilă, căci perspectiva unei false glorii, gloria altuia, a Divinității, îl înspăimântă, hotărându-l, tot ea, să lupte cu propriu-i destin, întorcându-l iarăşi şi iarăşi înspre creație, cu acceptarea umilinței de a căuta fără a găsi, de a fi el însuşi „lacăt cu cheile pierdute la porțile luminii". Asumându-şi blestemul de a nu putea să ştie, cu speranța unei mântuiri prin artă

(„Deschide-mi-te, suflet, prin şapte ochi de flaut,
Şi cântecul şi viața şi moartea să le-nece").

Arghezi se afirmă ca un condamnat la cunoaştere pentru vina de-a „râvni" la ea. Cetatea prădată, în somn şi vis (metafore ale poeziei) „cu brațu-ntins, cu pumnu-nchis" (aluzie poate, la gestul concret al scrisului) e domeniul necunoscutului pe care îl provoacă, îl forțează, ispitit de „beznă", „tăcere", „ primejdie" şi folosind drept arme chiar cătuşele şi lanțurile ce-l țin în „ignoranță" (*Psalm II*). "Fapta" cea mai condamnabilă, aceea de a cunoaşte absolutul în creație, i-a fost însă interzisă:

„Cercasem, eu cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu".

Instrumentul scrisului e figurat, când acesta e opus creației divine, prin arme: săgeată, arc, lance, suliță, subliniindu-se ideea creației ca luptă. In *Rugă de vecernie* poetul se ipostaziază într-un izbăvitor al mulțimii, purtând în „vârful lăncii, spre cer, o stea mai nouă", aşadar conducând prin arta sa spre cunoaştere. În *Stinse scântei* el se arată avid de real, de autentic, nemulțumit de aparență ("icoană vie cu sufletul defunct") urmărind ca "ținta", esența deci, să-i cadă moartă-n suliți "ca un vultur străpuns". Harul însuşi îi este pecete de "sabie biruitoare", izbită de "sus" (*Suiş*). Din luptă, "oşteanul" iese rănit (*Asceză*), iar durerea şi "suferința necăutată" tulbură armonia alăutei. Metonimia, comună altfel, primind conotațiile cântecului, ale poeziei – vioară, scripcă, nai, cobză, flaut, e înlocuită cu trâmbițele, semn al

Scanned with OKEN Scanner

înstrăinării de propriul meşteşug (*PsalmVIII*), datorate tensiunii demersului artistic.

Poetul care "duce-n cârcă muntele întreg", iscând primejdiile, duşman al comodităţii

– "Ispitele uşoare şi senine
N-au fost şi nu sunt pentru mine." –

degustând otrăvuri noi, se înspăimântă de propriu-i har, nou motiv de a-şi refuza destinul:

"M-aş umili şi m-aş ruga
Întoarce-mă de sus, din calea mea
Mută-mi din cale mâna ce-au strivit-o munţii
Şi adunată du-mi-o-n dreptul frunţii."

Spaima se naşte din revelarea sensului grav de care se încarcă "îndeletnicirea" de a scrie, ca şi din conştientizarea fiinţării ca poet. Memorie a lumii, cutremurată de tresăriri ancestrale, ipostază a martirajului datorat mulţimii, dar, în acelaşi timp ipostază a omenirii trecute şi prezente, el e menit neodihnei: existenţa lui, ca om şi creator e, ca în *Testament*, rodul miilor de existenţe anonime, de unde obligaţia de a le sluji prin cântec, acesta reclamând însă "pace" şi "răbdare", adică abolirea tensiunii născute din necunoaştere:

"Le sunt dator odihna ce pleoapa nu-mi atinge?
Le datoresc lumina şi faptul crud că sunt?
Cu mine omenirea, Părinte, se va stinge?
Dă-mi pacea şi răbdarea s-o caut şi s-o cânt."

(*Rugă de vecernie*)

Scrisul e dar pentru semeni, adesea refuzat de ei, batjocorit, neînţeles, dar cel înzestrat "anapoda", învestit cu misiunea sacră să-i facă "şi fericiţi" – "şi"-ul cumulativ e, poate, o ironie la adresa propriei nefericiri – îşi împlineşte exemplar destinul. (*De când mă ştii*)

Convertită în "uragan", poezia lui trebuie să mântuie, să salveze, "ridicând la cer" omenirea, buni şi răi, "de-a valma", program ce se reflectă în *Flori de mucigai*, recunoscut ca demers de recuperare prin artă a unei lumi covârşite de rău.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisul e blestem nu doar pentru poet, ci în genere pentru om, căci l-a scos din spațiul pur, ingenuu al existenței ("Ne simțeam acasă, sub cer, ca-ntr-o odaie"), mutându-l în neliniște, chin, căutare:

"Necunoscând hârtie şi cerneală
Cântecul nostru se-nălța cântat,
Iar nesfârşitul vieții nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală."

(*Închinăciune*)

Neliniştea este, însă, cum ne spune psalmistul, vocația creatorului:

"A toate frământarea răgazul nu-mi mai lasă,
Din stea în stea mă duce orb ca din casă-n casă,
Cerşesc la uşi odihna, pe unde şi neunde,
Şi la bătaia nopții nici una nu răspunde."

Îndepărtat de sine şi de oameni (*Suiş*), viețuind în spațiul privilegiat al poeziei, vegheat doar de destinul său –"un strop de stea" – (*Fiara mării*), prins "între vecii şi ceață", urmărind şi urmărit (de) himere, poetul e condamnat să fie singur.

Există o neliniște ritualică în însuşi actul scrisului; invariabil, ceva străin de autor se insinuează pe pagina albă: un "timp" "care ştie ce nu ştiu" îi dictează; o "şovăire" "te face să tresari şi-ai aştepta" (*Gravură*), încât curând "nu ştii cine-a scris cu mâna ta" (*Frunze pierdute*);" un suflet se strecoară în mine ca o rouă" (*Rugă de vecernie*). Într-un *Epigraf*, delimitând domeniul cunoaşterii (de ordin rațional-uman), de al "ştiutului" (de ordin cosmic), poetul se declară cu modestie mesager, prin scris, al divinității:

"Acel-ce-ştie însă nu cunoaşte
Varsă-ntuneric alb cu mâna mea ".

"Acel-ce-ştie" poate fi şi "trăitul" memorat inconştient de ființa singulară a artistului, ce-l conştientizează – îl scoate din bezna timpului – scriind, aceeaşi sugestie oferind-o oximoronul "întuneric alb". Imaginea poetului stând la masa de scris nu e, oricum, tonică. Încercuit, asediat de "voci" – e şi titlul unei poezii – venind din timpuri imemoriale, el resimte poezia ca o "apă

Scanned with OKEN Scanner

trecătoare", străbătând până la el stihii, "streine de gândirea mea mirată". Această anxietate se ghiceşte şi din formulele magice, stranii, sub care apare acel "un autre": "nu văd ce", "nu ştiu cine", "acel-ce-ştie", "nu ştii cine". O posibilă explicaţie aflăm în *Inscripţie pe scripcă*:

"Vioara-ncepe să semene cu mine
Însufleţită-n grai de nu văd ce şi nu ştiu cine
Când începeam să cuget la ceva
Se strecura parcă-n gândire cineva
Gândul meu nu-i de pe pământ, nu-i vântul,
Parcă desprins din ce fusese cândva Cuvântul
Plutind naintea vremii, peste ape
Şi-acum întreg în tine-ncape".

Înţelegem că e un halou ţesut în jurul Cuvântului, chemat din străfunduri mitice, aurorale, când el făcea posibilă comunicarea cu divinul:

"Când magii au purces după o stea
Tu le vorbeai - şi se putea"

(*PsalmV*)

E posibilă aici şi o altă interpretare, dintr-o perspectivă mai modernă, a operei ca text pre-existent, pe care poetul – un iluminat – îl recuperează numai, prin scrisul său, chinuit, ajutat insuficient (şi umilitor) de Creatorul-Tată. Arghezi e departe de filosoful rus Berdiaev care vede în creaţie dar divin, ispăşire şi nu numai, apropiere de orizontul mântuirii, mod de a compensa efemerul (Nicolai Berdiaev, *Sensul creaţiei*); dimpotrivă, Dumnezeul lui Arghezi e ludic, capricios. Iar cuvântul, se pare, nu poate fi smuls cu uşurinţă din "noaptea" pecetluită de marele rival, care, într-un psalm "întors", zădărniceşte orice speranţă:

"Te poţi făli cu slova şi graiul. Nu mă tem
Am pus pe tot ce pare pecete şi blestem".

(*Psalmul mut*)

Cuvântul, bănuit de a ascunde marea taină, e sfărâmat, dar un nou neant se naşte (*Inscripţie pe biblie*). În faţa cuvintelor "prihănite", "otrăvite" de înţelesurile adânci ce se refuză revelării,

Scanned with OKEN Scanner

"stricate", "întortocheate", "bolnave de râs", poetul se retrage ca într-o mânăstire în muțenie, după exemplul "tatălui ingrat". Nu se poate vorbi de o estetică a tăcerii ca la Blaga: tăcerea mare nu îl îmbogățește, ci îl doare, renunțarea la cuvânt fiind un adevărat suicid:

"Voie dă-mi să-mi spânzur graiul
Şi să-ți mulțumesc cu naiul
Cântecul care mă doare
Frate-i cu tăcerea mare".

(*Colind*)

"Osânda nu se schimbă, e pe viață – avertizează poetul în *Haruri*, unde sub aparența unei fabule, dăm de drama celui predestinat a mântui omenirea de taine: pus să sece un izvor ce scobora în Iad şi să împrăştie un munte de ceață, el se descoperă neputincios în fața acestei "munci" de Sisif, căci "izvorul nu-şi dă unda şi înşală", iar muntele de ceață nici "nu s-a clătinat". Morala e legată de condiția poetului şi a poeziei: unul pe celălalt se împiedică; poezia e inconsistentă precum "ceața",- fugătoare, alunecoasă, dar şi "tare" ca bazaltul, neclintită, "veşnică" sau precum izvorul ce înşală scăpând "printre doage" şi ajungând greu ori deloc la gura "însetaților"; poetul e un visător, un "naiv sublim":

"Credeai să se găsească un prost atât de prost
Să găurească vântul? Acela eu am fost".

Căci la capătul unui itinerar dramatic, după ce a sondat Slava şi Iadul, "psalmistul" împotmolit în "semne", e la fel de răvăşit de obsesia tălmăcirii lor:

"Dar semnele, doar semne, răzlețe şi-adunate,
Nu mai mi-ajung, părute şi nici adevărate.
Vreau tâlcul plin să-l capăt şi rostul lor întreg
Să-l pipăi dintr-o dată să pot să-l şi dezleg,
Nu lacăte-ncuiate, zăvoare şi crâmpeie
Cu mii de chei ştirbite şi fără nici o cheie".

(*Psalmistul*)

Scanned with OKEN Scanner

Conştiinţă gravă, neliniştită, luptând cu destinul, când supus harului nobil, când refuzând înspăimântat "de-a fi-n vecii o strajă", având nostalgia unei existenţe anonime ("Mi-e foame de nisip şi lut") aplecat asupra cuvântului sau, de multe ori, numai a "umbrei" lui seducătoare, Tudor Arghezi depăşeşte prin asceză, prin suferinţă, impasul creator. Este, cum observă Nicolae Balotă, o "conştiinţă patetică, pândită neîncetat de seceta asupra căreia trebuie să triumfe pentru a avea acces la sine însăşi, la abundenţă".

Scanned with OKEN Scanner

DOUĂ "ARTE POETICE" ÎN PARALEL

EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII ŞI *TESTAMENT*

Sugestia unei paralele între Lucian Blaga şi Tudor Arghezi s-a născut din asocierea a două secvenţe lirice aparţinând celor doi autori care exprimă, de fapt, unul într-o poezie, celălalt într-un aforism, unul printr-o falsă afirmaţie, celălalt printr-o falsă negaţie, acelaşi lucru: aspiraţia la cunoaşterea totală, nelimitată. Iată cele două secvenţe:

"De ce nu pot să nu ştiu, de ce nu pot să n-aud
În ce stă rostul zilei şi preţul de-a ţi-o trece..."

(*Nehotărâre*)

Versurile exprimă patetic nostalgia spiritului de a se sustrage demoniei cunoaşterii (ca la Blaga, de altfel), dar interogativul reiterat indică drept imposibilă această alternativă, cunoaşterea sau cel puţin imboldul ei, fiind zestre fatală, predestinare, blestem. Textul lui Blaga cheamă asocierea cu primul prin acelaşi joc al negaţiei şi al afirmaţiei: "Eu însă mă bucur că nu ştiu şi nu pot să ştiu ce sunt eu şi lucrurile din jurul meu , căci numai aşa pot să proiectez în misterul lumii un înţeles, un rost." "Ignoranţa" e valabilă doar ca atitudine lirică, ea dovedindu-se, disimulare, căci în plan existenţial se converteşte într-o largă deschidere către tainele lumii. Resimţind, poate, acea insuficientă "contemplare de sine", ce-i interzice accesul la "logosul narcisic" (autoreflectant, cum îl mai numeşte Cristian Moraru în cartea sa *Poetica reflectării*), acela care racordează la viaţa ideilor şi revelează ceea ce e dincolo de propriul "eu", Arghezi îşi invocă sufletul, spre a descoperi esenţele dincolo de el, eşecul acentuându-i profilul tragic (Într-un inspirat eseu – *Liricul şi tragicul* – Roxana Sorescu îl consideră pe Arghezi, reprezentativ în a ilustra tragismul expresiei lirice în literatura noastră):

Scanned with OKEN Scanner

"Deschide-mi-te, suflet, prin şapte ochi de flaut
Şi cântecul, şi viaţa, şi moartea să le-nece."

Sufletul "faustian în care se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern" (Lovinescu), pare a căuta pacea prin chiar ceea ce a generat nelinişte, exasperat de semne, "părute" sau "adevărate", doritor "să pipăie" "dintr-o dată" şi să "şi" dezlege "tâlcul", "plin", "întreg". Dimpotrivă, Blaga îşi procură voit noi şi noi prilejuri de a vedea pretutindeni "rune", "peceţi", "semnături", menite a agrava incertitudinea, dar nu şi relaţia cu universul, cu taina. Jubilaţia ("eu mă bucur că nu ştiu") e şi aici o aparenţă; dincolo de ea e, cum am văzut, doar "durerea" "să vezi că o noimă-ncepută nu se-mplineşte", poezia dându-i totuşi chiar fragmentat, sentimentul armoniei cu lumea.

Despre o dramă a cunoaşterii la Lucian Blaga vorbeşte, într-o privire în paralel asupra celor doi mari poeţi, Eugen Simion, care le găseşte comună, contemplarea abisurilor, ale propriului spirit (Blaga), ale lucrurilor din jur, ale ideilor (Arghezi), cărora el "le dă un trup şi un suflet omenesc"(*Scriitori români de azi*).

Obiective se dovedesc disocierile pe care Blaga însuşi le face, comparând "artele poetice" ale "celor doi", sesizând ca dominante viziunea de ansamblu a unuia şi stilul de detaliu al celuilalt:

"Eu simt că cei doi autori (Blaga şi Arghezi) pe lângă un fel de modernitate şi de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost au un foarte deosebit simţ al artei. Unul are un stil de ansamblu şi cultivă în primul rând viziunea (cuvântul decurge din ea), celălalt are un stil de detaliu şi cultivă în primul rând cuvântul (cu plasticitatea şi savoarea ce rezultă din cuvânt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belşugul amănuntelor până la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele şi filosofia), celălalt o egală subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc." (Scrisoare către Melania Livadă, apud Al. George, *Marele Alpha)*

Scanned with OKEN Scanner

În concepția noastră, reperele esențiale ale paralelei pot fi astfel sistematizate:

Locul poeziei în operă	*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* Poezia deschide programatic volumul *Poemele luminii* (1919) de Lucian Blaga	*Testament* Poezia figurează semnificativ pe prima pagină a volumului *Cuvinte potrivite* (1927) de Tudor Arghezi
Alte "arte poetice"; modul în care anticipează sau completează pe cea consacrată	*Autoportret*, *Biografie*, *Către cititori*, *Cântăreți bolnavi* , *Fiu al faptei nu sunt*, *Stihuitorul* Elementul comun al acestora este invocarea "tăcerii" ca atitudine estetică. Refuzând cuvântul, care prin numire ucide, poetul optează spre a se autodefini pentru "zăpada făpturii"; atins de boala fără leac a neputinței – impuse – de a cuvânta, rănile fiindu-i izvoare de "ne-nțelesuri", poetul sporește cu cântecul său, pe care-l "tălmăcește" cititorilor, taina lumii. O atitudine de umilință față de "trecătorii" aflați în așteptarea cuvântului pe care el nu-l poate rosti, teama de a nu-și contrazice destinul, de a	*Rugă de seară*, *Portret*, *Rugă de vecernie*, *Flori de mucigai*, *Psalmistul* Adevăratul debut al lui Arghezi – *Rugă de seară* (*Tatălui meu* a fost contestată de autor) – este o profesiune de credință care vizează în mod esențial atitudinea față de cuvânt, invocat ca factor distructiv și constructiv totodată : "Să-mi fie verbul limbă De flăcări ce distrug ..... Cuvântul meu să fie plug." Simțindu-se învestit cu o forță uriașă, uneori străină de sine (de unde contrariile în unul și același suflet), poetul naște poezia într-o frământare uriașă a sinelui. Înțelegându-și destinul de artist ca blestem, asumându-și prin asta destinul însuși al lumii, el e fericit de a realiza – cum cu

Scanned with OKEN Scanner

	nu călca un consemn, îl definesc. Locuind o "casă", o patrie unică, sufletul său caută ideea eternă a frumuseţii - "apa din care curcubeul îşi bea frumseţea şi nefiinţa"	modestie o spune şi în – *Testament* "o foaie nouă de adaos la Cartea veşnicului mit."
Forma în care e asimilată convenţional "arta poetică"	*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este o confesiune-meditaţie." Eul blagian devine o ipostază interiorizată adresându-se doar sieşi, într-o confesiune şoptită." (Marin Mincu) Confesiunea este, desigur, o "convenţie a autenticităţii" (Mircea Scarlat)	Crezul artistic arghezian e asimilat unui "testament" al cărui legatar direct e cititorul. Termenul din titlu deschide orizontul semantic al ideii de continuitate, aceasta, garantată de moştenirea spirituală preluată de la o generaţie la alta.
Raportarea la realitate	Lucian Blaga se raportează pe sine la valori universale, la lume, în totalitatea ei.	Arghezi se raportează la valori sociale şi naţionale, cuvintele "bătrâni", "fiule", "străbuni", "morţi", "alcătuind" o semantică evocatoare. El împrumută o voce oraculară extrasă din imperativele unei colectivităţi. "Poetul definindu-se ca un urmaş şi ca un rob, se adresează unui "tu" la fel de general"(Marin Mincu)

Scanned with OKEN Scanner

Aspectul vizat în mod esențial de fiecare din cele două poezii	Poetica lui Blaga are în vedere atitudinea față de univers. Pentru el poezia e revelație, comunicare cu cosmosul. Actul poetic esențial e cultivare a tainei. Tainele se revelează prin cuvânt, dar nu unul oarecare, ci acela care, "ca un nimb", "să te ridice peste timp", acela care nu trădează puritatea logosului originar; cuvântul blagian are încărcătură mitică, metaforică. "Misterul", substanță originară şi esențială a poeziei (Nicolae Balotă) nu e tăcere, ci cuvânt, care se converteşte în metafore revelatoare – instrumente cu care Blaga va încerca să aplice "programul" său, acela de îmbogăți "întunecata zare".	Poetica lui Arghezi e, mai ales, o problemă de tehnică, poezia fiind meşteşug, potrivire migăloasă de cuvinte. Actul creator vizează cultivarea cuvântului. Ipostaziindu-se în ouvrier, el şlefuieşte, "potriveşte" , recunoscând întâietatea "slovei făurite" în demersul poetic, pe bună dreptate – "luptă pe limita dintre cuvânt şi tăcere"(N.Balotă) Reținem construcția simetrică ce pune în evidență tribulațiile creatorului în actul "facerii", figurat prin verbe adecvate: "am ivit", "frământate", "am prefăcut", "făcui", "am preschimbat" , "am făcut." Revelând poeticul latent al cuvintelor, Arghezi reabilitează urâtul, iscând poezie "din bube, mucigaiuri şi noroi"
"Funcția" poeziei	Poezia este, în concepția lui Blaga, revelare a misterelor lumii, aşadar mod de cunoaştere, "răscumpărare a neputinței de a cunoaşte absolutul". (N. Balotă)	Pentru Arghezi, poezia e mod de comunicare cu strămoşii şi cu urmaşii, element de continuitate ("treaptă"), document social("hrisov"), armă justițiară, catharsis. ("Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte

Scanned with OKEN Scanner

		şi izbăveşte-ncet pedepsitor…")
Motivaţia actului creator	Motivaţia actului creator, de ordin pur afectiv, e mărturisită direct de Blaga: "Căci eu iubesc şi flori…" Într-o variantă de manuscris, cuvântul "iubesc" e subliniat în mod semnificativ de către autor, care indică şi astfel rolul decisiv al iubirii în ordonarea universului. Într-un aforism, ea se converteşte în datorie (*Pietre pentru templul meu*)	Pentru Arghezi, scrisul e datorie, act de responsabilitate faţă de strămoşi şi urmaşi: "Am luat cenuşa morţilor din vatră / Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră/ Hotar înalt cu două lumi pe poale / Păzind în piscul datoriei tale". Compasiunea discretă pentru suferinţele "bătrânilor", grija paternă pentru urmaşi, răzbătând din limbaj, din modul de adresare ("strămoşii mei", "fiule") arată că iubirea se adaugă datoriei.
Mesajul către cititori	Deşi pare "şoptită sieşi", confesiunea lui Blaga are un mesaj conţinut, cu atât mai generos. Pledând pentru apărarea minunilor lumii, el face apel la resursele de delicateţe şi sensibilitate din sufletul fiecărui cititor.	Cititorul e implicat direct, căci el e legatarul testamentului. Lui i se încredinţează moştenirea, Cartea, ca document dramatic al neamului, chemând la vigilenţă şi responsabilitate: "Aşaz-o cu credinţă căpătâi/ Ea e hrisovul vostru cel dintâi".

Fiecare din cele două "arte poetice" reprezintă un "distinguo" afirmat cu pregnanţă, deschizând largi perspective

Scanned with OKEN Scanner

asupra operei poetice pe care o reprezintă "in nuce", provocând pe cititor – una, discret, dintr-un plan de adâncime, alta deschis, familiar – la verificarea prin lectură a împlinirii intenției artistice, aceasta din urmă regăsindu-se oricum la toate nivelele creației.

Scanned with OKEN Scanner

ION BARBU

UN CEREBRAL DISIMULAT?

Concisele "pasteluri ale inteligenței" din *Joc secund*, cărora li s-a reproşat lipsa oricărei deschideri afective "desenează", de fapt , o dureroasă traiectorie a spiritului creator de la intuirea creației până la făptuirea ei. "O maree de patimi pământene se zbate necontenit în sufletul poetului nostru chiar atunci când gândurile sale caută un "mântuit azur"", observă în acest sens Ov. S. Crohmălniceanu, patetismul barbian nefiind doar plânsul "apos din eter" (*Edict*), ci chiar plâns al omului, în ipostaza sa, cea mai dramatică prin implicațiile în existența lumii, aceea de creator. Iată-l istovit, secătuit de sevele trecute în "cântec" (*Din ceas dedus*), contemplând halucinat elementarul, disperat de a nu-i putea prinde glasul ascuns (*Timbru*), "înecat" în real, asediat de el în neputința de a găsi drumul spre "lumina sărbătorească" (*Înecatul*), urcând trepte spre mărul-soare (*Increat*), vrând adesea doar o înşelătoare lumină "mioapă" (*Aura*), încercând să se smulgă din zidul în care singur "s-a scris" (*Mod*), reluând la infinit drumul canonic al "slăbitelor fețe" (*Edict*).

Acest patetism se degajă, la o primă lectură , chiar din lexicul cu ecouri elegiace: "înecare", "istoveşte", "rugăciune", "frângi", "prăpădit", "respinse", "răni", "ofilire", "doliu" etc. În asociere cu altele, cimentate într-o sintaxă, evocatoare şi ea, dau, cu atât mai mult, sugestia unei dureri discrete. Masca impasibilului, a inabordabilului, se întoarce împotriva lui însuşi, zădărnicindu-i refuzul ostentativ al confesiunii. Credem că voința expresă de mister, de încifrare, de acoperire a eului omenesc, duce la reversul ei. Căutând expresia cea mai scurtă, prin economisirea maximă a cuvintelor, fugind şi astfel de confesiune, de sentiment (problema sentimentalismului nici nu se pune măcar), Ion Barbu face ca tocmai asta să intensifice starea comunicată, să o îmbrace

Scanned with OKEN Scanner

în emoție. E situația propozițiilor eliptice de predicat prin care limbajul, exercitându-şi funcția conativă, comunică spontan surpriza, satisfacția, extazul revelației: "Nadir latent!", "Raiuri divulgate.", "Ars doliul ei.", "Spălări împărtăşite.". Inversiunile potențează impresia de resemnare, neîncredere în artă, de recunoaştere a limitelor dictate de condiția umană: "vor spune – cum?, "Atlanticei sunt robul". E o suferință a spiritului luând forma incertitudinii exprimate în forme verbale adecvate: "Ar trebui un cântec încăpător..." Imperativul – implorare aduce sugestia de umilință şi totuşi de aspirație nesupusă, de conştiință a limitei. Astfel, plaiul "tremurat" al spiritului e "somat" să se reveleze, "să fie" (*Margini de seară*), pentru ca să "taie" calea spre elevație, să înnoiască prin repetate "spălări împărtăşite" chipul poeziei. Interogațiile fac dovada unui spirit anxios, neliniştit:

"Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer vor spune-cum?"

Sau

"Crescut între mâini ca de apă
Ce lucru al tainei cercai?"

Sau

"Atâtea clăile de fire stângi
Găsi-vor gest închis, să le rezume..."

Nu lipseşte nici interjecția exprimând extazul în fața creației ("O, iarba mea din toate mai frumoasă"), a puterii ei de înveşnicire:

"O, veacul legiuise militar
În litere ca turnul țuguiate"

Credem, de asemenea, că respectarea convenției prozodice nu e la Barbu doar mijloc de "disimulare a emoției", ci că variațiile de ritm se supun ei, nuanțând-o.

"Jocul secund" este "melodioasa plângere" a unui poet în luptă cu prejudecățile, cu limitele epocii, dar mai ales cu sine; expresie a îndoielii, a crizei de conştiință artistică, himera lui îl va răpi în cele din urmă poeziei, redându-l matematicilor, înspre rigoarea cărora a tins necontenit.

Scanned with OKEN Scanner

Sintetizând, am putea spune că poetul a fost învins de matematician, dar poezia, care, "refuzând succesiv să fie altceva decât e, îşi descoperă natura ei adevărată, terestră" (Crohmălniceanu), a biruit.

TIMBRU

Departe de a fi expresia unui "dezlănţuit entuziasm"(Dinu Flămând), *Timbru* ne pune în faţa unui scepticism nevindecabil. Poetul deplânge ineficienţa "instrumentelor" poetice obişnuite, am zice clasice, reprezentate simbolic aici prin cimpoi şi fluier, harul lor, limitat numai la a suna "durerea divizată", şi nu pe cea "însumată", esenţială, el dezavuând "cântecul" acesta facil, ale cărui singure variaţii privesc intensitatea – un aspect exterior deci: "o sună-ncet, mai tare…" Virtuţile cimpoiului şi ale fluierului sunt minimalizate prin determinanţii lor: cimpoiul e "veşted" – înţelegem că, înstrăinat de condiţia sa primordială, i s-a răpit sunetul pur, originar, omul nereuşind să i-l recupereze. Cântând "în drum", fiind deci accesibil tuturor, fluierul trimite la "poezia leneşă" blamată de Barbu.

Acestui cântec insuficient sublimat i se opune acela ascuns, misterios, al elementelor, numai de poet intuit. El contemplă halucinat "piatra-n rugăciune", părându-i-se că ea îl imploră s-o învie orfic, huma despuiată, jalnică în meditaţia ei, cerându-i parcă să-i facă vizibilă aureola ascunsă, unda logodită numai aparent, prin reflecţie, cu cerul, în nostalgia ei spre adevărata "nuntire". Nimic nu întreţine iluzia în acest text, concluzia – o interogaţie – fiind expresia disperării: "vor spune- cum?" Condiţionalul optativ cu care începe a doua strofă comunică o nostalgie fără leac după un spaţiu privilegiat pentru poezie, "un cântec încăpător", care să rivalizeze cu foşnirea mătăsoasă a mărilor sau cu imnul îngerilor intonat la naşterea Evei . Semantica întregii strofe implică ideea de iluzie – optativul, imaginea evanescentă a Evei ("trunchi de fum"), sonoritatea, "redată" onomatopeic, a unei lumi inaccesibile, vag

Scanned with OKEN Scanner

intuite, perspectivele deschise fiind utopice, insinuându-se că poetul însuşi e departe de un astfel de "cântec".

E adevărat, în *Timbru* "creaţia însăşi ne este înfăţişată în elanul ei de întoarcere către Dumnezeu şi către începuturile ei în fericita grădină." (Vianu) Dar, la fel de intens este elanul înspre profunzimile spiritului, unde mări interioare îşi păstrează enigmele numai pentru privilegiaţi.

INCREAT

Critica a observat la Ion Barbu marea putere de plasticizare (înrudită îndeaproape cu cea eminesciană) a increatului. Textul abordat, reprodus integral, mai jos, este o meditaţie asupra procesului operaţional al poeziei:

"Cu Treptele supui văditei gale
Sfânt jocul în speranţă, de pe sund,
Treci pietrele apunerii egale
Supt văile respinse, ce nu sunt.

Ţi-e inima la vârste viitoare
Ca şearpele pe muzici înnodat
Rotit de două ori la mărul-soare,
În minutare-aprins – şi încrestat."

Deşi parabolă încifrată a unui "ascensio" pe care actul artistic îl implică, poezia nu e, credem, nici expresia optimismului, nici "imn profetic" (Basarab Nicolescu, *Cosmologia "Jocului secund"*), deşi speranţa legată de experienţa increatului încă străbate textul. "...înfăptuirea e act de speranţă", "teoria e aşteptare şi meditaţiune", observa Ion Barbu în *Poetica domnului Arghezi.*

Poezia surprinde procesul în care increatul este "vibrat" spre creaţie, spre operă. Dramatic prin oscilaţia între a fi şi a nu fi, între respingere şi chemare către existenţă, între refuzul acesteia şi atracţie către ea, actul creator cunoaşte momente de negare, ca şi

Scanned with OKEN Scanner

de exaltată încredere, poetul imaginându-l ca pe un drum în trepte (urcuş). Pe una din ele, "jocul sfânt" – naşterea poeziei – e supus unei reguli obligatorii: îmbrăcarea straiului sărbătoresc în vederea "văditei gale", a apropiatei revelaţii, bănuim, trans-figurarea la nivelul limbajului. O nouă dificultate se iveşte la trecerea sundului (În căutarea unui limbaj nou, original, Barbu converteşte substantivul propriu Sund, care e numele unei strâmtori, în substantiv comun), probă din care iese aproape instantaneu. Urmează un drum egal, aparent comod: "treci pietrele apunerii egale". Dar, viclean, acesta duce spre "văile ce nu sunt" – textul se refuză. Spiritul torturat, obosit de urcuş, respinge văile – inexistente deocamdată – ale ficţiunii. Brusc, însă, îl găsim "înnodat pe muzici" "ca şarpele", robit fatal virtualului, posibilului, operei viitoare – care se va împlini la o altă "vârstă", pe o altă "treaptă" deci:

"Ţi-e inima la vârste viitoare
Ca şarpele pe muzici înnodat".

Versurile, departe de a se constitui într-un imn al creaţiei, dezvăluie alte "trepte" ale întrupării textului care conduc la asociaţii neaşteptate: şarpe-măr, şarpe-soare, simboluri figurând ideea de cunoaştere. În sintagma "rotit de două ori" se sugerează, pe de o parte, o iniţiere completă, iar pe de altă parte o experienţă ritualică finită. Găsim şi aici ideea de ardere: simultan cu ajungerea în contingent, în efemerul măsurabil prin "minutare", are loc arderea , "încrestarea", aceasta figurând, probabil, moartea, abolirea realului efemer din text şi totodată permanentizarea lui, termenul "încrestare" deţinând conotaţii ale scrisului, ale literei.

Slăvind ca şi Blaga increatul pentru starea pură, neatinsă de maculările contingentului, Ion Barbu se înfăţişează aici într-o ipostază reflexivă, urmărind cu luciditate şi trăind teroarea întrupării textului, spaima născând chiar din speranţă, anulată succesiv de ea, că increatul se va sustrage forţei lui modelatoare, refuzând marea revelaţie a fiinţării poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNECATUL

"Fulger străin, desparte această piatră- adâncă;
Văi agere, tăiați-mi o zi ca un ochean!
Atlanticei sunt robul, vibrat spre un mărgean,
Încununat cu alge, clădit în praf de stâncă,
Un trunchi cu prăpădite crăci vechi ce stau să pice,
Din care alte ramuri, armate-în şerpi lemnoşi,
Bat apele din baia albastră să despice
Limbi verzi, şuierătoare prin dinții veninoşi."

Textul se cere abordat în strânsă legătură cu o baladă de tinerețe (*Driada* – 1920), şi asta pentru că ambele au în centru tema creației, a creatorului, pe lângă faptul că reflectă drumul de la genul narativ la cel încifrat, lăsând să se ghicească efortul teribil de concentrare stilistică şi arătând încă o dată că spontaneitatea nu mai este un principiu al poeziei moderne. Ceea ce la o "vârstă" a fost spus în douăzeci şi două de strofe, acum se spune numai în două, Barbu supunând tiparului său canonic ideația de-acolo în mod deliberat, programatic, căci formula încifrării facilitează pătrunderea într-o zonă mai eterată, conform dezideratului ştiut.

În *Driada*, arborele văzut prin sticlă este idealul artistic îmbrăcând adesea aparența intangibilului. "Personajul" amână întâlnirea cu bătrânul "stingher" al luncii, abandonându-se parcă intenționat treburilor prozaice, domestice – revelația aşteptată promite să fie cu atât mai generoasă cu cât se amână. Clipa apropiindu-se, arborele îl cheamă în "şoptirea născândei adieri" şi eroul porneşte spre luncă, unde curând i se va dezvălui un spațiu paradisiac, de "nuntiri" – în plan simbolic de presimțire a creației. Într-o stare de transă, "cu paşi nesiguri", "cu trupul dus agale", "cu mintea stătătoare", la "ora incertă" ("ziua trecuse de amiaz"), eroul se apropie de marea revelație. "Sita deasă" cade brusc de pe ochi şi cuget, lămurindu-se în "limpezi închegări". El are viziunea operei:

"Încet, încet pe scoarță simțeam cum se iveşte

Scanned with OKEN Scanner

Ierbos şi încă umed un strai sărbătoresc".

Cuvintele subliniate indică toposuri barbiene ale procesului creator. "Învierea" bătrânului arbore e posibilă prin absorbirea tuturor sevelor din luncă, deci prin negarea vieţii celorlalţi, a realului, sevele trezind prin antropomorfizare duhul copacului, însăşi " străvechea lui Driadă". Lipit de copac, eroul are, într-o îmbrăţişare tanatică, strania impresie de înlănţuire fără putinţa de a se mai salva:

"Voii să scap, dar braţe lunecătoare, blânde
M-au strâns şi mai aproape şi m-au lipit mai mult".

Metamorfozarea copacului e sinonimă cu fiinţarea operei, sugestia din final fiind aceea că ea îl absoarbe pe creator. Referindu-se, într-un *Eseu despre textualizarea poetică*, la reprezentarea procesului operaţional al poeziei, Marin Mincu vorbeşte despre "textul autofigurat ca mormânt", despre moarte "ca figurare a actului poetic", sugestii prezente în *Driada*, unde învierea şi moartea sunt aproape sincrone; cu arborele, el însuşi negat, anulat, eroul, ucisul din urmă, se identifică prin alipire.

Înecatul menţine şi îmbogăţeşte ideea poetică a creatorului "înecat" în text, punând accent pe dificultatea naşterii textului. Poezia în întregime notează tribulaţiile spiritului în drumul spre revelaţia finală.

Ipostaziindu-se într-un trunchi abandonat pe fundul oceanului, creatorul invocă "fulgerul străin" şi "văile agere", spre a-l salva din acest moment de impas. Primul, desemnând lumina rece, abstractă, venită din regiuni depărtate ale spiritului, ar putea să despice "piatra adâncă" – să forţeze, aşadar cuvântul, pentru ca sensului comun, al "tribului", să-i ia locul unul nou, elevat, iar "văilor agere" ale minţii, ale lucidităţii, li se cere "o zi ca un ochean", vizionarism deci, perspectivă infinită; este aici S.O.S.-ul unui prizonier, "rob al Atlanticei", invocând libertatea, aluzie, poate, la "dificila libertate", asumată de moderni.

Apa primeşte aici şi alte conotaţii decât în *Joc secund*, nemaiavând" funcţie de oglindă reflectoare, ci de existenţă cufundată în sine, solitară şi mai ales statică şi silenţioasă; ea

Scanned with OKEN Scanner

soarbe în adâncul ei fără fund orice urmă de viață "(Marin Mincu).Creatorul e pasiv în această fază, el e robit, ca şi în *Increat*, operei şi "vibrat" spre mărgeanul translucid care e opera însăşi. Imaginea robului "încununat" cu alge, parodie a regelui lirei, se asociază cu aceea a zidirii în operă ("clădit în praf de stâncă"). În a doua strofă, de fapt patru versuri, modificate nesemnificativ, din *Driada*, trunchiul cu "prăpădite crăci vechi ce stau să pice" e un simbol al decrepitudinii, încă un semn că poezia aceasta nu se abate de la simbolistica textuală barbiană, potrivit căreia , cum spune Marin Mincu, "în ființa atinsă de eroziune se vădeşte apropiata ei tangență cu nevăzutul, cu cosmosul, precum şi eventuala promisiune de resuscitare prin transpunerea în memoria cântecului". Într-adevăr, alte ramuri "armate-n şerpi lemnoşi" – reținem sugestia unei apropiate ofensive" –

"Bat apele din baia albastră să despice
Limbi verzi, şuierătoare prin dinții veninoşi. "

Zbaterea dramatică e tatonare, căutare a textului; clipa de grație a eliberării prin text e chemată stăruitor, verdele fiind, cum ştim, semnul elevației spirituale. Versul final cheamă în memorie arghezienele "Ochii mici ai literei / Lucesc ca ai viperii." Ne place să credem că "dinții veninoşi" sunt cuvintele de rând, comune, ce se opun creatorului, dar prin care va izbucni în cele din urmă flacăra spiritului.

Scanned with OKEN Scanner

GEO DUMITRESCU

UN "GARDIAN" AL LIBERTĂȚII DE CONȘTIINȚĂ
CÂINELE DE LÂNGĂ POD

Când, referindu-se la actul creator în sine, G. Călinescu observa că "Poetul stă ziua în soare, în țipetele cetății, iar noaptea se urcă în turn sub lună", el insista asupra celei de-a doua faze, ca esențială în creație.

Aceeași "problemă" a "nopților", devenită "spinoasă" într-un veac "fanfaron, perfid" – de fapt a poeziei, a statutului ei precar – o pune Geo Dumitrescu în poemul al cărui titlu l-am parafrazat:

"Trebuie să se ia măsuri, așa nu mai merge!
E timpul să trecem la fapte,
Să-naintăm o petiție (avem onoarea
a vă ruga
să binevoiți a dispune..") să mergem,
în delegație
la Ministerul nopților, la
Ambasada Lunii,
Să cerem nopți mai mari, nopți înalte,
Nopți turn,
Să cerem drepturi egale pentru zile și nopți..."

Descifrăm în limbajul de lemn, fals oficial, caricaturizat cu o inocență vag disimulată, amarul sentiment că poezia, amenințată în însăși existența ei, tinde de mult să se rătăcească printre mașini, statistici, cifre, formule, dar și inaderența la o lume a falselor valori, în care libertatea de creație se refuză, poetul primind "de sus" comanda "inspirației".

Câinele de lângă pod este, în acest sens, un poem emblematic, nu doar ca "elocvent exemplu de simbolistică a condiției umane" (Ion Bălu, *Nostalgia absolutului*), dar mai ales

Scanned with OKEN Scanner

ca exemplu de ilustrare a condiției artistului într-un regim totalitar, a modului de a "vorbi" "prin "altceva" – aici "câinele" şi "vânătoarea" – poezia cum vom vedea, acest "gardian" al libertății de conştiință, libertate autocenzurată prin însuşi modul (încifrat) al "vorbirii", în sensul supraviețuirii, al unei decente "acomodări"; problema este, sub acest aspect, în ce-l priveşte pe autorul *Jurnalului de campanie*, controversată. Îl credem însă, pe cuvânt, atunci când, în chiar poemul abordat, spune:

"...oile mele pasc liniştite
în rânduri drepte pe coala albă,
şi n-am nevoie –
de-atâtea ori v-am spus-o
de nici o pază..."

Textul apare ca o falsă narațiune, autorul invitându-ne disimulativ "să ascultăm" o "poveste sentimentală"; de fapt, pe o treaptă zero de lectură luăm cunoştință de o "aventură velocipedică la marginea oraşului" (Eugen Simion). Elementele narative şi dramatice sunt intenționat "scoase în față", ostentativ marcate stilistic, lirismul discursului țesându-se mai mult pe dedesubt, dar sigur şi cu atât mai penetrant. Autorul se mişcă într-o ambiguitate voită, afectând cheful narativ, dar inserând între secvențele epice – parcă din întâmplare – scurte adăugiri aforistice, meditații "lirice", poncife deghizate, ceea ce fereşte poemul, pe de o parte de uscăciune epică, pe de altă parte, de patetism, asigurându-i echilibrul compozițional şi ideatic. Nu faptul divers relatat – întâlnirea unui biciclist cu un câine – dă cheia poemului, în întregime el este o metaforă, fiind străbătut de o rețea de simboluri, de sugestii, ce se explică reciproc, se potențează, fiecare secvență, deşi unitară, cu aparență de singularitate, necreând totuşi impresia de saturație, ci chemând pe o alta, agravând tensiunea lirică, reclamând rezolvarea "conflictului".

Prima secvență a poemului cuprinde relatarea la modul euforic a unei plimbări cu bicicleta, comunicându-se bucuria echilibrului, a "lunecării libere, line, pe două roți", de fapt, cum se

Scanned with OKEN Scanner

ghiceşte printre rânduri, a omului sigur pe el, suficient sieşi, legat bine de pământ, neamenințat de vreo zguduire, netraversat de incertitudini. Plin de sine, ciclistul gustă fervoarea matinală a naturii, în consens, de altfel, cu starea sa de spirit:

"Probabil că în văzduh
ciripeau păsări, cum se-ntâmplă adesea,
şi norii alergau în jocuri fantastice pe cer".

Un optimism pueril, ridicol, umple pieptul ciclistului "surâzător şi țanțoş", a cărui imagine e o parodie a alergătorului de cursă lungă, a celui ce altădată, într-un alt registru, grav, postula alergarea ca lege a vieții (*Doar aşa să alergi*).

A doua secvență înregistrează momentul apariției statuare a câinelui Degringo, care, în mod vădit, tulbură echilibrul elogiat anterior:

"Aşa mergeam pedalând liniştit,
când deodată, la câțiva paşi în față,
l-am zărit aşteptându-mă
.....
Am trecut ocolindu-l un pic,
pedalând fără grabă,
cu o uşoară strângere de inimă
.....
Şi totuşi aşa cum mă urmărea
cu privirea, tăcut,
câinele Degringo îmi dădea o nelinişte,
un fel de teamă potențială..."

Furat de peisaj, "de clipocitul dulce, vioi, al apei printre stâlpi",
ciclistul uită o clipă de sine şi, instantaneu, câinele porneşte, "ridicându-se încet, fără grabă", pe urmele lui, ca după un ritual prestabilit. E a treia secvență.

Urmează partea în care poetul surprinde procesul de alterare treptată a stării de spirit inițiale. De la "teama potențială", ciclistul trece la uimire, tulburare, uitare, mânie, "crescândă furie". E "scos din fire", "furios la culme", îndârjit, orbit de furie.

Scanned with OKEN Scanner

Impasibil, câinele îl urmează tăcut şi calm, ţintindu-l cu privirea limpede, blajină. Se insistă asupra opoziţiei dintre exasperarea violentă a omului şi atitudinea paşnic-duioasă a patrupedului:

"Pleacă! I-am strigat totuşi scos din fire,
du-te dracului, dulău nesuferit,
.....
Dar câinele Degringo
alerga liniştit lângă roata din spate
privindu-mă neîncetat cu ochii lui limpezi,
parcă afectuoşi".

Secvenţa a cincea descoperă, de-a lungul a trei momente succesive, surpriza, până la un punct culminant: e, întâi, momentul în care câinele, deşi bombardat cu invective, cu bolovanii vorbelor dure, grosolane, îşi accelerează alergarea în salturi mari, atletice, sincronizându-şi mişcările cu ale omului. "Înverşunarea, ciuda oarbă, prostească nelinişte" îşi cheltuiesc acum ultimele elanuri; este apoi clipa când trista vietate, interogată asupra intenţiilor:" ce vrei, dulău nesuferit ?", se apropie cu un fel de "simplitate sinceră", dând impresia că va vorbi dintr-o clipă în alta; şi, în sfârşit, momentul-surpriză este atunci când omul, "prostit de mirare, înmărmurit", îşi zăreşte propriul chip în ochii limpezi, strălucitori ai câinelui – impresia perplexă creată anterior, de inversare a regnurilor, fiind anulată, simultan sugerându-se identitatea lor. Urmează asumarea responsabilităţii asupra existenţei câinelui.

Cu a şasea secvenţă, textul ne întoarce la cursa velocipedică, reluată uşor, liniştit şi totuşi altfel, căci acum eroul "cugeta la soarta câinelui Degringo". E şi un moment de indecizie, de luptă cu gândul meschin, laş, "mizantrop", ce-l previne asupra riscurilor acestei "adopţiuni":

"Îţi dai seama ce faci? mă întreba un gând,
îţi iei răspunderea unei vieţi,
a unei vieţi... Bagă de seamă!
îţi asumi riscuri nemaipomenite
nu vei mai scăpa toată viaţa

Scanned with OKEN Scanner

De această potaie vagabondă,
.....
în virtutea unei inerții ce se numește
recunoștință..."

Oricum, "frumoasa plimbare a vieții" a luat sfârșit.

Dar poemul nu se sfârșește aici, secvența a șaptea cuprinzând proiectul vânătorilor fantastice, al "călătoriilor de noapte", prin care "potaia vagabondă", devenită "călăuză", va căpăta un rost și nu unul oarecare; aici, în acest pasaj mai ales, își dezvăluie poemul, cum vom vedea, statutul programatic.

Ultima secvență cuprinde mesajul adresat oamenilor sub forma unui pașnic avertisment, acela de a-și cenzura gesturile, pe cele agresive, desigur, căci el e păzit acum de câinele Degringo.

În descifrarea semnificațiilor poemului, nu e deloc neglijabilă cantitatea lui de dramatism, rezultat al dialogurilor, al monologurilor de fapt, dar , mai ales, al câtorva serii opoziționale, unele deja semnalate și ai căror termeni se conciliază, pe parcurs, în mod semnificativ. În ce privește contrastul dintre atitudinea ciclistului și cea a câinelui, dintre intenția primului de a-l alunga și a celui de-al doilea de a-și sincroniza mersul cu al bicicletei, e de menționat că iritarea și exasperarea provin din oroarea stârnită de gudurat, de lingușire, de slugărnicie și umilință, presupuse însușiri ale câinelui, de fapt ale omului; tocmai absența lor la Degringo intrigă, sperie, pentru ca în final să dezarmeze.

Nu lipsită de semnificație este tensiunea creată între "narator" și lector, prin afișarea, inițial, a unui triumfalism infantil, printr-o amânare exasperantă, prin "bombardarea" cu platitudini, truisme. "Inserat" în text, cititorul e pregătit pentru a primi, nu atât invitația din final ("fiți bineveniți în inima mea"), banală, altfel, cât mesajul ascuns printre rânduri.

O altă opoziție este între starea de spirit inițială a ciclistului și cea finală. Câinele Degringo i-a amintit de mari adevăruri care obligă ființa umană la neliniște; adevăruri exprimate ca printre rânduri între secvențele narative:

"se știe că există vietăți

Scanned with OKEN Scanner

care ştiu să dea din coadă şi să se gudure
chiar fără să aibă coadă"

sau:

"privindu-l, mi se părea
că văd în ochii lui o adâncă încredințare umană
care spunea că frica nu e
o zestre fatală a vieții
care spunea că ura nu e o lege firească a vieții..."

sau:

"mizeria nu e
zestrea fatală a vieții
...nepăsarea
nu e legea firească a vieții"

Sunt adevăruri umane, citite, paradoxal, în ochii umezi, afectuoşi ai câinelui, acesta inducându-i, mai ales, ideea de altruism, de solidaritate, de comunicare, căci

"oamenii nu trăiesc ca săbiile,
în teci de oțel,
fiecare-ntr-o teacă"

Gândite, aceste adevăruri – unele intenționat locuri comune – schimbă starea de spirit inițială în meditație gravă asupra rosturilor câinelui, de fapt asupra existenței în general. Şi, nu întâmplător, îl vrea călăuză într-o mare vânătoare, care, nu e greu de ghicit, e poezia însăşi.

Ştefan Augustin Doinaş, poetul-vânător de himere din *Mistrețul cu colți de argint*, ne invită şi el, încă o dată, la o *Pseudokinegetikos*, revendicând drept "arme de vânătoare" "sufletul", "nevinovăția", "lacrima":

"În loc de puşcă, sufletul să-l ții
în mână, ca pe-un arc de abur care
cu vârful sfintei nevinovății
răneşte totul fără vindecare.
.....
Când fiarele cutează să te-nfrunte
Să nu te-ntrebi de unde vin, ce vor,

Scanned with OKEN Scanner

Loveşte-le c-o lacrimă în frunte "

La Geo Dumitrescu, motivul apare şi în *Balada corăbiilor de piatră*, unde opune utilitarismului îngust, practicismului, această

"îndeletnicire îngăduită şi firească
decurgând din vechile noastre drepturi fundamentale
ale pământenilor
asupra albastrelor, necuprinselor domenii stelare vecine,
de vânătoare şi pescuit
şi din obligaţia noastră neprihănită
de a spori în fiecare anotimp
avuţiile şi frumuseţile pământului."

Imbold creator, stimul venit din chiar forul lăuntric, intuiţie poetică, vizionarism, sunt tot atâtea câştiguri ale artistului prin câinele Degringo, căci

"am să-l învăţ să zboare, am să-l asmut spre cer,
am să-l asmut spre stele înaintea mea departe,
să pipăie drumul
.....
Am să-l asmut asupra sălbăticiunilor fosforescente
ce mişună în pădurile cerului
să adulmece vânatul, să-l stârnească mânându-l
în bătaia privirii mele libere, drepte, cutezătoare."

O primă intenţie a autorului a fost, credem, să realizeze un poem despre generozitate şi omenie. În subsidiar, se conturează destul de evident profilul său de "artă poetică". Arghezi îşi are şi el "câinele" său:

"Sufletul meu e câine credincios,
L-am dezlegat adeseori din lanţ.
Adeseori din cuşca lui l-am scos
Şi l-am târât până la şanţ,
Până la şanţul întăririi mele,
Ca să-l înec în zmârcul dintre stele."

Este "câinele sufletului", rămas devotat, cu slăbiciunile, îndoielile, rătăcirile lui, antrenat şi el în marea aventură a poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

La Geo Dumitrescu, "câinele" este însăşi conştiinţa sa, cea care-l obligă să mediteze, să se neliniştească, să-şi asume responsabilităţi. Este garanţia propriei sale integrităţi, factor esenţial de securitate, evident morale. Mai mult, urmărindu-l în aventura poeziei, în zborul către steaua adevărului, în marea "vânătoare împotriva inerţiei şi beznei", îl va însoţi fidelă, stârnind alte conştiinţe, avertizând, chemând.

Scanned with OKEN Scanner

NICHITA STĂNESCU

TEXT ŞI INTERTEXT

Apanaj al esteticii postmoderniste, intertextualitatea, însemnând relația de coprezență între două sau mai multe texte, altfel spus, prezența efectivă a unui text în altul, oferă o perspectivă, eficientă credem, şi în receptarea unui volum de Nichita Stănescu, mai puțin "curtat" de critica literară. E vorba de *În dulcele stil clasic*, "acumulare neglijentă şi superficială de aluviuni ieşite de sub orice supraveghere" (Ion Pop), "mic act de diversiune ludică" (Romul Munteanu).

Fiindcă laitmotivul volumului este parafraza eminesciană, punem în paralel două texte de Nichita Stănescu – *Atât de repede* şi *N-ai să vii*, cu modelele lor prezumtive – *Atât de fragedă* şi *De ce nu-mi vii*, de Mihai Eminescu, urmărind câştigurile pe care şi la aduc, prin această relaționare, cei doi poeți, căutându-i, eventual, pe unul, în celălalt.

S-ar cuveni, poate, un preambul despre afinitățile celor doi, despre legătura karmică mărturisită de Nichita, despre evlavia lui în fața "zeului" Eminescu, dar toate acestea merită să facă obiectul unui studiu mai profund. Destul să amintim de obsesia lui Nichita Stănescu pentru versul "Nu credeam să-nvăț a muri vreodată"..., vers cuprinzând în sine starea însăşi de poezie, la care aspiră permanent autorul *Elegiilor*, ca, de altfel, postmodernismul însuşi, definit ca un „mod aparte de a transgresa poeticitatea prin ea însăşi către poezie" (Ştefania Mincu), refăcând experiențele poetice considerate convenționale în sens invers pentru a ajunge la acea stare genuină, autentic lirică, dincolo de metaforă, creând, „nu reprezentări, imagini, ci percepții pure, trăiri". (criticul citat)

Apropierea între textele celor doi poeți a fost indusă de titluri şi de primul vers – incipitul dovedindu-se şi aici un element esențial în structurarea discursului liric, el sugerând în *Atât de*

Scanned with OKEN Scanner

fragedă perplexitatea în faţa frumuseţii pământeşti, vecine cu nepământescul, în *Atât de repede* uşurinţa cu care cădem narcisistic în amăgire, printr-o pretinsă luciditate (insomnia), subliniind în *De ce nu-mi vii* interogaţia romantică şi în *N-ai să vii* anticiparea fermă, refuzul amăgirii.

Fără îndoială, *Atât de repede* şi *N-ai să vii* sunt poezii de dragoste, dar, în virtutea cunoscutei ambiguităţi eros/creaţie, ele se dezvăluie şi ca două "arte poetice" mai mult sau mai puţin camuflate, vorbind de "aventura dramatică a cuvântului", de „tragedia semnificantului".

Resemnat că omul se caută în afara sinelui, că se lasă înşelat de aparenţe, Nichita Stănescu afectează în ton sentenţios o mâhnită gravitate:

"Atât de repede ne vine insomnia
Brodându-ne fiinţe din afară".

Sunt astfel demitizate, "in absentia", "floarea albă de cireş", "îngerul", "marmura", "mireasa blândă din poveşti", "icoana", toate acestea constituind termenii de comparaţie prin care iubita eminesciană e proiectată în planul aparenţelor. Pornind probabil de la un element vestimentar ("încreţirea lungii rochii", "mătasea"), poetul pare a "broda" în acelaşi registru:

"Vrei pielea mea să-ţi fie iia
Care te-mbracă, domnişoară?".

"Carnea şi pielea sunt", după Ştefania Mincu, "obiecte ale percepţiei, nu ale imaginii (...). Percepţia oferă posesia obiectului, chiar în lipsa cunoaşterii lui". Conotaţia efemerului, aşa cum se dezvăluie ea într-o *Rugare*:

"Ajută-mă să-mi înving (...)
pielea de pe mine, marginea,
orele, anii",

identifică indirect făptura "domnişoarei", căreia i se propune un altfel de veşmânt, unul cu care să se confunde, anulându-se astfel alteritatea indusă de comparaţia eminesciană. I se sugerează, de fapt, dobândirea unei "fiinţe". Poetul o vrea nu "arătare" (ca la Eminescu), apariţie, ci "un fel trup de arătare", sintagma căutând,

Scanned with OKEN Scanner

de fapt, o definiţie pentru esenţă, miez, pentru absolutul fiinţei, care e invincibil. Acelaşi efort şi în versul "Vrei tu să vreau să fii fiind": unitatea fiinţei se făptuieşte (este) "fiind", deci trăind realul, concretul, ea, fiinţa, refuzându-se abstracţiunii, idealizării. Adoratorul mistic, docil, pasiv, vinovat ("Că te-am văzut e a mea vină/ Şi veşnic n-o să mi-o mai iert") se transformă în iniţiator, învăţând-o pe femeie, suficientă sieşi în propria piele, să-şi cunoască limitele, dar şi adevărata forţă. Acel complice "vrei tu" sună ca o invitaţie la un joc (ritualic, iniţiatic, ca orice joc), în care iubita, murind în propria piele, se naşte într-o alta, a poetului. Făcând şi alte promisiuni "În pietre vrei, în recii fulgi, în dulcele meu strigăt de iubire", intenţia acestuia e în mod clar de a corecta făptura iubitei, căci gheaţa, piatra, frigul sunt în poezia lui Nichita Stănescu "instrumente de coagulare a geometriei deteriorate a eului" (Ion Pop). Femeia nu dispare evanescent, nu se pierde, ci fuge. Parodicul, evident, va devia însă în patetic. Versul "Unde te duci, când o să vii" devine "Stai nu fugi, o, tu, ce fugi", în care "stai" sună mai degrabă ca o somaţie. Ceea ce la Eminescu e plutire, imponderabil, diafan, aici devine agresiv, căci iubita "calcă" pe viaţa subţire a poetului (trimitere la "biografia subţire" din *ScrisoareaI* ?). Lipsită de coroană (e semnificativ că poetul coboară de la frunte la picioare), demitizată, femeia trebuie să-şi asume vina de a se sustrage desăvârşirii.

Altfel interpretată, iubita e ...litera, cuvântul, semnul refuzând să se instituie, pentru că el înseamnă moarte:

„Orice cuvânt e un sfârşit,
Orice cuvânt, din orice limbă este
Un strigăt de moarte".

Este vorba aici de incompatibilitatea dintre fiinţa organică a cuvântului, la care aspiră cu obstinaţie poetul, şi figura lui rece, semnul, între ele fiind actul poetic – pendulare între viaţă şi moarte. Femeia fuge spre a se salva de vidul abstractizării prin numire. Exilarea iubitei în veşnicie, prin refuzul "trăitului", al realului, o deplânge poetul însuşi într-o altă parafrază eminesciană, *Atât de mândru ea mergea*, text care afirmă, aproape programatic, un

Scanned with OKEN Scanner

principiu drag postmoderniştilor şi anume foamea de real:

"Atâta viaţă amărâtă
stătea în ea mai râsă-plânsă
atâta lapte de cucută
aş fi băut de doruri însă
ea s-a fost dus, ea s-a fost dus
doar de la mine
şi doar o vorbă nu i-am spus în veşnicie".

N-ai să vii este un prezumtiv răspuns la *De ce nu-mi vii*. Este mustrarea făcută în ton de superior orgoliu unei domnişoare încremenite într-un anotimp etern autumnal, de "ducere" ("Vezi rândunelele se duc"), de scuturare ("se scutur frunzele de nuc"), de pustiire ("Şi lanurile sunt pustii"), aflate la limită între viaţă şi moarte ("N-ai să vii şi n-ai să morţi"), fără noroc ("N-ai să şapte între sorţi"), fără putinţa împlinirii, a înaintării întru devenire ("N-ai să doamnă, domnişoară/ N-ai să iarnă primăvară"). Observăm că sensul se descoperă parabolic, prin jocul lexico-semantic al omonimiei devenite brusc antonimie:

"N-ai să vii şi n-ai să morţi".

Marca de viitor "N-ai să" – laimotiv de blestem? de descântec? – converteşte substantivele în verbe, căci **ele** duc povara semantică, aceea de înaintare. Repetat într-un registru laudativ-nostalgic, verbul "ai fost" proiectează retroactiv pe femeie într-un spaţiu ratat de ea definitiv:

"Pe fundalul cel albastru
Din al ochiului meu vast
meteor ai fost şi astru
şi incest ai fost prea cast".

Altfel spus :

"Căci tu înseninezi mereu
viaţa sufletului meu
Mai mândră decât orice stea
Iubita mea, iubita mea".

Şi iată interferenţa altui text:

"Căci azi le semeni tuturor

Scanned with OKEN Scanner

La vorbă şi la port
Şi te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort".

(*Pe lângă plopii fără soţ*)

Ultimele patru versuri sunt un comentariu aparent detaşat:

"Uite-aşa rămânem orbi
surzi şi ciungi de un cuvânt
Soarbe-mă de poţi sorbi
"S" e rece azi din sunt".

Este cunoscut în lirica lui Nichita Stănescu orizontul semantic pe care-l deschid foamea şi setea asociate unei stranii mitologii ("ideea cu gură", "cuvântul cu dinţi").

"Şi aşa mă suge cuvântul
Şi aşa mă muşcă litera "A" "

– se tânguie poetul. De ce resimte el absenţa organică a cuvântului (vezi "orbi", "ciungi", "surzi"...)? Poate pentru că i s-a revelat mecanica oarbă a retoricii clasice, implicând prin repetare tocirea, moartea ei, la modul urmuzian ("Cică nişte cronicari/ duceau lipsă de şalvari/ Şi-au rugat pe Rapaport/ Să le dea un paşaport"), dar nu în sensul ridiculizării, ci mai degrabă în sensul unei triste complicităţi. "Soarbe-mă de poţi să sorbi" e o provocare echivocă, făcută de cuvânt poetului sau invers? Oricum, devorarea e reciprocă. Din mărturisirea " "S" e rece azi din sunt" înţelegem că poetul îşi simte precaritatea fiinţei, alteritatea datorată absenţei cuvântului, incomunicării, el având nostalgia identităţii încorporate semantic de "sunt".

N-ai să vii e un descântec invers, o chemare prin negaţie a poeziei. Alături de *Atât de repede*, textul încearcă, poate, o refacere a actului poetic eminescian întru regăsirea "viului", ucis prin convertirea lui în semn, redându-ni-l pe Eminescu mai lucid în visul său de iubire decât ne-o arată el însuşi şi adeverind loialitatea confesiunii făcute acestuia de către poetul *Necuvintelor*:

"Tu n-ai murit
pentru că eu sunt trupul tău
care vorbeşte cu vorbele tale".

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA CĂRTĂRESCU

LEVANTUL, O CARTE PENTRU INIȚIAȚI?

Operând în imagini deja codificate, ca orice discurs alegoric (Umberto Eco), *Levantul* îşi dezvăluie semnificaţiile pe mai multe nivele de receptare. Este, mai întâi, epopeea unei revoluţii, nou pretext de meditaţie pe marginea românismului în latura lui balcanică, "levantină". Este, apoi, un metatext, urmărind epopeea "facerii", a constituirii operei, aceasta implicând condiţia creatorului şi a creaţiei raportată la politic, dar şi demonstrarea unui program poetic, postmodernist, desigur. Parodia se dovedeşte modalitatea optimă de abordare a unor probleme, altfel, grave, cu trimitere sigură la o actualitate stringentă, tot ea "rezolvând" un aspect esenţial în intenţionalitatea operei, unul implicit, ce ţine nu de ceea ce spune ea, ci de cum spune, acest cum instituind el însuşi un sens, o semnificaţie. Dar cum spune Mircea Cărtărescu? Nu într-un cod nou, nici măcar în cel cu care ne obişnuise... În *Poeme de amor*, în *Totul*, poetul păruse a fi epuizat "drama semnificantului", experienţa alienării. Cu *Levantul* era timpul să-şi şocheze publicul prin ceva ce se reflectă în formule uzate ale limbajului, căci, într-adevăr, acum poetul "împrumută" codul tocit, "răsuflat", al poeziei vechi, al celei paşoptiste îndeosebi, re-scriind poezia românească. Şi aşa cum Nichita Stănescu ne propusese într-o *Carte de re-citire*, să citim (din nou) şi altfel pe înaintaşi, la fel Cărtărescu ne dă o *Carte de re-scriere*. O spune singur când, luptând cu slăbiciunile proprii, "prins" în confruntarea dintre real şi iluzie, împărtăşeşte "cetitoarei" disperarea de a nu-şi putea stăpâni "meşteşugul":

"Cât din tot ce fu vreodată scris cu râset şi cu lacremi
Mai poci însumi a rescrie cocârjat pă foi cu drag?"

Reţinem din aceste cuvinte programatice motivaţia demersului de re-scriere, anume iubirea – pentru limbă, pentru

Scanned with OKEN Scanner

înaintaşi, pentru poezie – ea fiind primum movens, mărturisit în mod repetat, intenţia parodicului, a ironiei, nefiind deci una critică, minimalizatoare, ci recuperativă. Cu vădită bucurie artistică, într-o încercare de sinteză, simulând, până la a crea o "realitate a iluziei", poetul repetă experienţe lirice "naive", restituindu-ne tonul dintâi, acela intuit şi de Eminescu atunci când , "privind zilele de-aur a scripturilor române", lumea i se revela drept cântec, har, "cu izvoare-ale gândirei şi cu rîuri de cântări" (*Epigonii*).

Mircea Cărtărescu a "memorat" din poezia românească ecouri, pietrificate, de altfel, nu doar în conştiinţa lui, ci în limbă în general, în realitatea ei psihologică; sunt ecouri, "secvenţe", caracterizând o situaţie repetabilă, sugerând o atitudine, un gest moral, intrate în subconştientul limbii prin lectură, de care nu putem scăpa, care ne tiranizează, semn că aparţinem limbii, la fel cum ea ne aparţine şi nu e de mirare că parafraza cea mai frecventă e din Eminescu. El încearcă a epuiza frumuseţile câte unui topos, ale vreunui "corp" sonor sau ale vreunui vers memorabil, scoţând la iveală secretul dăinuirii lui. Astfel, afectând a nu găsi cuvinte ("nu am coarde l-a mea arfă, îndestule"), pentru lauda Zenaidei, poetul "rezolvă" impasul cu un vers eminescian "emblematic" pentru situaţia respectivă:

"Multe flori sunt, dar puţine rod în lume au să poarte
Multe mărgăritărele sus pe ceriu ard departe,
Multe sunt femei cu ochii neguratici şi codaţi
Dar nici una nu-i mai dulce ca rumânca din Carpaţi."

Altădată, meditând asupra iluziei ce guvernează lumea – aceasta din urmă, poate, alt text în text – se lasă chemat de alt ecou:

"Nainteaz-apoi Manoli şi-n amurgul care zbate
Voluptuos joc cu icoane şi cu şoapte tremurate
Glăsuieşte..."

Sau când protagonistul epopeii, aflat în doma viitorului, vrea să afle ce e poezia şi-ncotro o să se-ndrepte", i se răspunde:

"...Nu căta în depărtare,
Manoil, răspuns zadarnic, vin cu mine, mă urmează
Pân aceste colidoare ferestrite cu turcoază"

Scanned with OKEN Scanner

În scrisoarea unui poet-martir, trimisă din ocnă, dăm chiar de "amintirea" lui Cocrişel, cel de la care avem unul din primele texte în limba română: "Dar mai întâi treceţi pe la ocnă şi mă scoateţi la lumină, că mă mănâncă sarea de viu. Şi aşa să faceţi." "Şi simt numai cu cămaşa." – spunea Cocrişel la 1600, imortalizând în limbă o nuanţă a disperării.

Ideea de iubire supusă (aici pentru cititor) o aduce Ion Barbu:

"...însă dar nu mă ocup
Mult cu tâlmăciri. Cam plată dau o versiune, iacă,
Nu sunt fragi, ţie dragi să-i înghesui în buiacă..."

Noul context nu "coboară" imaginile poetice actualizate şi, paradoxal, deşi "tocite" (există şi prezumţia că Mircea Cărtărescu ar parodia manualul şcolar, critica literară, în sfârşit, care supralicitează anumite imagini), ele par a spune mai mult, par a fi reţinut din limbă o polaritate de sensuri care le transformă în metafore.

Sunt apoi "amintirile" vechilor, cu ingenuităţile limbii, cu abateri, stângăcii, barbarisme, cacofonii, dezacorduri, multe înfierate în "dosarele" maioresciene, dar care aici apar într-o mare prospeţime, într-un aer cu adevărat matinal, auroral, de "dimineaţă a poeţilor" (Eugen Simion):

"Când plânge filomena în crâng de rosmarine
Şi gârle se-ncreţesc,
Insecta chiar când cântă sub razele divine
Ce spre apus grăbesc,
Eu perna ud cu lacrimi, că-mi vine-n amintire
A patriei nevoi,
Şi-o mare fulgeroasă îmi creşte în simţire
Umblată de strigoi."

Atributul adjectival la distanţă ("ticăloşita a poporului meu stare", "pe rotunda de lemn cârmă"), adjectivul antepus fără preluarea articolului ("neguros sufletul meu"), intercalări imposibile ("de ca abur borangic", "hurioara cea nurlie cu pe chipu-i şal de Indii"),"îmbeznare", "împarfumat", "împeliţat"(pentru întrupat), "încizmaţi" (motani), – cel din urmă reconfirmând că prefixul în –

Scanned with OKEN Scanner

este o "sărbătoare a gândului" (Noica) – "răbdurea", "căşi (case) de taină", "nu poci", "gazeturile rage", "nemica", "lucori", "piepteni", "lăcrimioare", "barce", "şcoleri", "morminţi", toate vin cu "estetica" lor veche, asociindu-se ingenuu cu neologisme, termeni de specialitate dintre cei mai actuali, nume proprii de răsunet, unele cu trimitere la teoria literaturii: anabază, actant, narator, diegesis, dagherotip, almanahuri, Bosch, Gongora, Fulcanelli, Bahtin, Borges, René Thom, ele definind la acest nivel lexical cordonatele temporale pe care se consumă cele două epopei (a revoluţiei şi a scrierii cărţii) – două timpuri ce se dizolvă, de fapt, în unul singur.

Mari delicii (estetice) oferă poetul în ceea ce priveşte poezia artei culinare, rivalizând, poate, aici, cu Emil Brumaru:

"Purceluşi umpluţi cu-alune, care pielea le-a crăpat
Au piper şi-enibaharuri pe spinare şi pe lat,
Conjuraţi de chifteluţe cu mărar şi hasmaţuki,
Ţelină ce face s-arză ochii negri care ţuchi-i
Ghiudeni, trandafiri, ridiche în felii alb-roz cu sare…",

opunând preţiozităţii savante grosolănia mesenilor-piraţi:

"Ce folos! Tâlharii cântă, toarnă vinu-n păr şi strigă
Şi înfulec sarailia cum mănânci din mămăligă,
Mânc măslinele cu sâmburi şi lămâia ca pe măr
Şi-ncrustează-n masă literi: numele fămeii lor."

Cărtărescu ştie să persifleze duios şi dulcegăriile romanticilor:

"Mai ca ziua luminează negura din praf de stele
Dă din ghimpe scorpionul, cloşca face temenele.",

dar şi asprimile şocante, demitizările operate de moderni:

"Luna ese găurită dup-o turlă, ca bacşiş
Pus în palma unui nour…"

sau clişeele gândiriste:

"Fulgi pe sat încep a ninge, câte-un înger cade-n troacă"

Promisiunile bune de vrăjit "ca pe sugaci" electoratul sunt făcute în stil *Ţiganiada*:

"Ce să mai spui! Dă unt sunt statue
Beserici dă zahăr văpsit, marţipan
Şi paratrăznet în urbe nu e

Scanned with OKEN Scanner

Să n-aivă-n vârv bombonuri în celofan.
Pă margini dă uliți e plină rigola
Dă pepsi şi dă coca-cola"

"Răstignit" în propriul text ori trăind iluzia că el însuşi e scris de un altul într-un mare text care e Lumea, invocând pe cititor, pe eroi sau pe "criticos", închizându-se pe sine – cel stăpânit de febra creației – între paranteze ori sărind dintre ele direct în mijlocul personajelor, actualizând un metalimbaj semnificativ, revenind obsesiv la sine după încheierea fiecărui cânt, retrezit la o realitate sordidă, pe care o înfruntă prin creație – iată tot atâtea clişee care ne fac să credem că la 1990, Mircea Cărtărescu vestea "tocirea" şi a acestei variante poeticeşti care e postmodernismul, amintindu-ne că "moda e ridicolul de ieri şi de mâine". Un exemplu dintre multele în acest sens este rescrierea a trei mituri "fundamentale" într-o hilară etnogeneză, la desfăşurarea căreia cititorul plictisit (de clişee, probabil, în intenția poetului), e chemat să asiste vigilent:

"...căprior cu mămăligă
De avea la cină, dachii era foarte mulțumiți.
(Am cercat cu-anacronismul cetitorii adormiți,
Căci adus fu cucuruzul în Evropa multe vacuri
Mai apoi, cum se vădeşte de citeşti în almanacuri."

Sunt şi alte clişee postmoderniste semnalate cu umor şi spirit ludic, acesta din urmă însuşi ridiculizat în secvențe inspirate, cum e ochiul scriitorului "străveziu, căprui, întort, către sine mai degrabă...", ivit în poemă, speriindu-i precum Dumnezelea pe eroii revoluției.

...Rămâne de văzut cum acele "jocuri de oglinzi fascinante, mari aripi ale imaginației, bătând nebuneşte spre absolut, humor şi înfiorări spirituale profunde, altoiuri fecunde şi inovații temerare, candoare şi savanterie" (Crohmălniceanu), pot fi percepute în toată splendoarea lor, în condițiile în care poezia veche este mult restrânsă în manuale şi "privită" de multe ori arheologic, poezia, în general, fiind din ce în ce mai puțin cunoscută... Încât, se pare, *Levantul* rămâne, din păcate, o carte pentru... inițiați.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

PRETEXT 5

MIHAI EMINESCU
"UN ACT DE VIAȚĂ DEPLINĂ" – POEZIA 8
EPIGONII 9
CRITICILOR MEI 13
COPIE ŞI ORIGINAL – O CONFRUNTARE? 15
GESTUL RECUPERATOR 17
UN SIMBOL *IN ABSENTIA* 21

ALEXANDRU MACEDONSKI
PRINȚ SAU CERŞETOR? 24
RONDELURILE 28
NOAPTEA DE MAI 30
NOAPTEA DE DECEMVRIE 34

OCTAVIAN GOGA
O PROFEȚIE RATATĂ? 37
CASA DIN ADÂNCURI 41

GEORGE BACOVIA
EXERCIȚIU DE FAMILIARIZARE CU NEANTUL .. 45
POEMĂ ÎN OGLINDĂ 48
TOATE CÂTE SUNT EU SĂ NU LE ŞTIU 51

LUCIAN BLAGA
COROLA DE MINUNI – SPAȚIU UTOPIC AL POEZIEI 55

TUDOR ARGHEZI
O DEFICITARĂ "CONTEMPLARE DE SINE"? 62

Scanned with OKEN Scanner

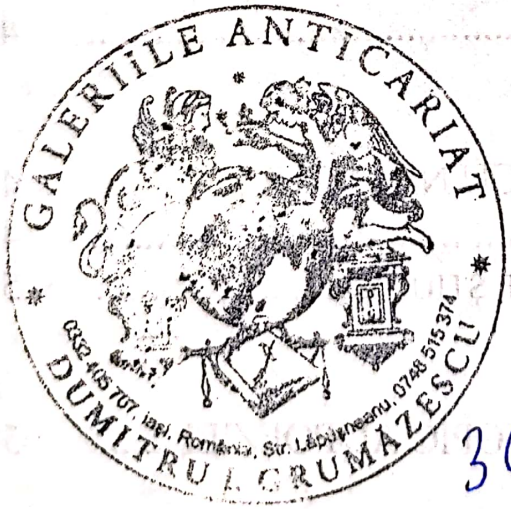
DOUĂ "ARTE POETICE" ÎN PARALEL
EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII
ŞI *TESTAMENT* 72

ION BARBU
UN CEREBRAL DISIMULAT? 79
TIMBRUL 81
INCREAT 82
ÎNECATUL 84

GEO DUMITRESCU
UN "GARDIAN" AL LIBERTĂŢII DE CONŞTIINŢĂ
CÂINELE DE LÂNGĂ POD *87*

NICHITA STĂNESCU
TEXT ŞI INTERTEXT *95*

MIRCEA CĂRTĂRESCU
LEVANTUL, O CARTE PENTRU INIŢIAŢI? *100*



Tehnoredactor: Doina Liliana BUCIULEAC
B.T. 19 martie 2003
Tipărit în România
SC SPERANŢA COM SRL IAŞI

Scanned with OKEN Scanner

Citate mereu, în tot felul de contexte, folosite pentru a defini, în sinteză, spiritul operei unui autor, „artele poetice" merită, desigur şi o altfel de abordare decât cea strict operaţională, în „rama" unui destin creator, individual: şi anume, examinarea lor într-un „orizont" panoramic, ca în cartea de faţă, apt să degajeze şi sugestii, generalizări etc. de ordinul unei „poetici" şi al unor dominante semantice, proprii acestei categorii de texte, cu statut, exigenţe şi posibilităţi (sigur, şi reversul lor de asumată limitare, inevitabilă) specifice.

E ceea ce face Gabriela Chiran în acest montaj, inteligent, de eseuri (unele publicate, anterior, separat), a cărui primă formă a fost o lucrare pentru obţinerea gradului I în învăţământ. Şi o face echilibrat şi onest, interpretând argumentat, în fine, fără a sacrifica analizei „ideilor" necesara, decisiva dimensiune complementară a artei cu care sunt scrise „artele poetice".

Un text demn de încredere, care instruieşte nepedant şi, convingând, nu doar interesează, ci şi place. Cititorilor – îndemnul de a verifica aceste meritate laude, pe citite !

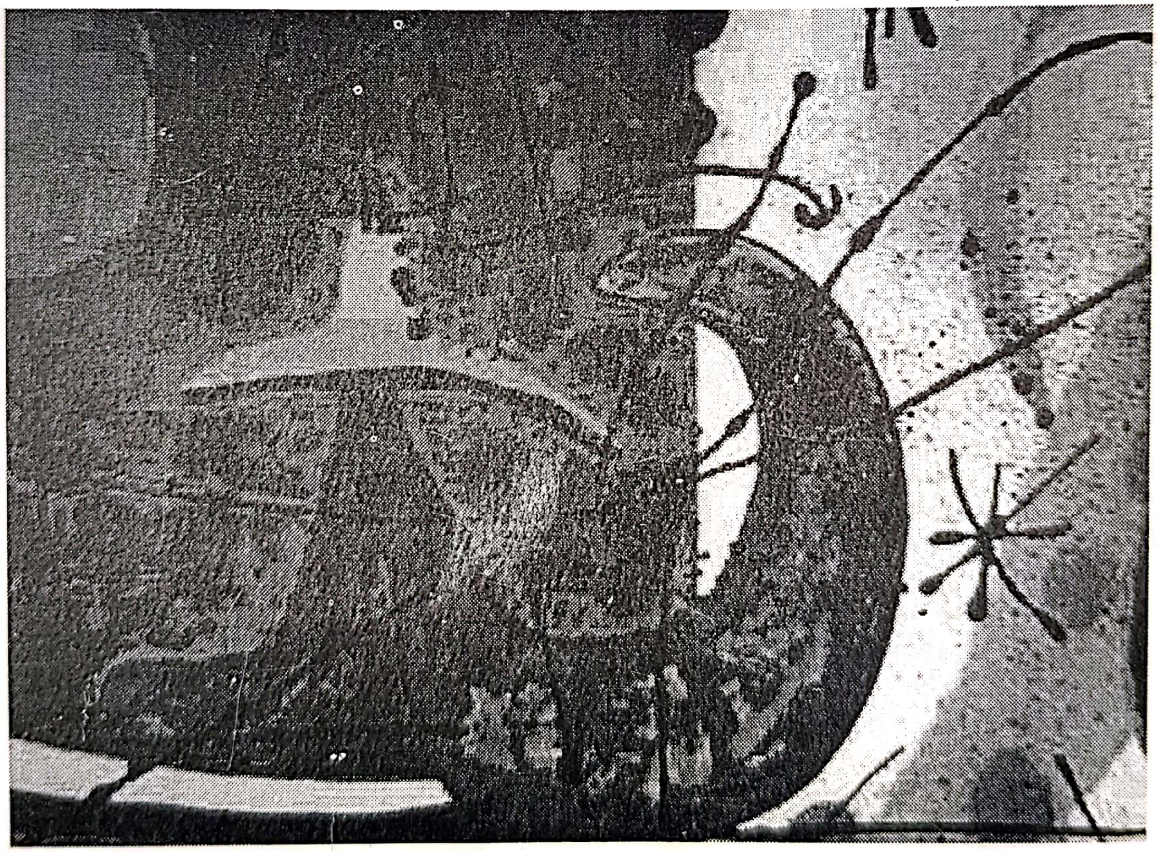
Conf. dr. Nicolae Creţu

ISBN 973-612-046-5

Scanned with OKEN Scanner

GABRIELA CHIRAN

„ARTA POETICĂ"
între intenție și împlinire



EDITURA
TIMPUL

Scanned with OKEN Scanner